دنیازا
ترتیب : آصف فر
کتابی سلسلہ ۳۹

کتابی سلسلہ

دنیا زاد

کتاب ۳۹

آرزو ہے تو زندگانی ہے

ترتیب و تالیف

آصف فرخی

کتابی سلسلہ

دنیازاد

کتاب ۳۹

نومبر ۲۰۱۳ء

کمپوزنگ	:	احمد گرافکس، کراچی info@ahmedgraf.com
طباعت	:	اے بی پرنٹنگ سروسز، کراچی
رابطہ	:	شہرزاد
		بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی
ای میل	:	asiffarrukhi@hotmail.com
ویب	:	www.scheherzade.com

کتابی سلسلہ، سال میں تین کتابیں

پاکستان میں	:	۹۰۰ روپے
بیرون ملک	:	۸۰ امریکی ڈالر

فہرست

◆

◆

نئی کتابیں

انسان، اے انسان!

حسن منظر

بنجر میدان

جوان زلفو/ احمد مشتاق

زندہ ہے زندگی

احفاظ الرحمٰن

ٹک ٹک دیدم

سعید نقوی

محفل

بچپن کی ایک پرانی بات یاد آتی ہے ــــ سمندر کے ساحل پر ابھی گہرے پانی میں گئے نہیں ہیں اور ریت میں پاؤں جمائے کھڑے ہیں۔ ایک موج آتی ہے، ٹوٹتی ہے، پلٹتی ہے اور اس کے پلٹنے کے ساتھ یہ لگتا ہے کہ پانی واپس نہیں جارہا، زمین ہے جو پاؤں کے نیچے سے سرک رہی ہے ــــ دیکھتے ہی دیکھتے یہ بھربھری ریت بھی جگہ سے بے جگہ ہو جائے گی اور پاؤں اس میں جمے نہیں رہیں گے تو ہم بھی اپنی جگہ سے ہل جائیں گے۔ کئی دن سے متواتر یہ ہو رہا ہے کہ رات کے کسی پہر میں اچانک آنکھ کھل جاتی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ بچپن کی اس کیفیت میں لوٹ آیا ہوں، پانی اُتر نہیں رہا بلکہ زمین ایک بار پھر پاؤں کے نیچے سے نکلتی جارہی ہے۔ میں اپنے پاؤں زمین میں اور مضبوطی سے کیسے اُتاروں، زمین تو رک ہی نہیں رہی، آگے بڑھ کر کسی کا سہارا بھی نہیں لے سکتا، دور دور تک کوئی نہیں ہے، کچھ نہیں ہے، بنتی بکھرتی موجوں کے سوا، سمندر پر بہتی دھوپ کے علاوہ۔ گھبرا کر اُٹھ بیٹھتا ہوں تو سمجھ میں آتا ہے کہ یہ خواب نہیں تھا۔ یہ روزمرہ کی حقیقت ہے جو میرے چاروں طرف طاری ہے۔ ہماری موجودہ حالت اب ایسی ہوگئی ہے۔ ایک وقت تھا کہ کسی سیاست دان نے "ناکام ریاست" کی اصطلاح استعمال کر دی تھی تو اس پر غداری کا مقدمہ قائم کر کے قید کی سزا سنا دی گئی تھی۔ آج معاشرے کی ناکامی کے آثار و شواہد ہمارے چاروں طرف ڈھیر بنتے جارہے ہیں۔

سیاسی عمل کی بے یقینی، بدعنوانی جو سمٹنے میں نہیں آرہی اور دیدہ دلیری سے اپنا جگہ مستحکم کرتی جارہی ہے کہ یار لوگ اسے معمول کا حصّہ سمجھنے لگے ہیں، قومی اداروں کی زبوں حالی، معیشت کی ابتری اور ثقافت میں انتشار کی کیفیت جو مزاج کی حدوں کو چھونے لگی ہے۔ اور پھر اپنے دائرے سے گردن نکال کر دیکھیے تو دُنیا کی بدلتی ہوئی صورت حال میں جہاں بھی مثبت تبدیلی کے آثار ہیں، وہاں ہمارا نام بھولے بھٹکے بھی نہیں پکارا جاتا۔ دُنیا کے لیے ہم لاکھ "سازش! سازش!" کے الزامات چیخ چیخ کر لگاتے جائیں ہم بڑی تیزی کے ساتھ ایک اسٹریوٹائپ بن کر رہ گئے ہیں۔ ناکامی کا

تیشہ ماتھے پر بج گیا ہے لیکن ہم میں میر کے زمانے کے عاشق کا حوصلہ بھی کہاں جو ناکامیوں سے کام لیتا تھا۔ اس عشق کے جذبے سے تخریب میں بھی تعمیر کی صورت مُضمر تھی۔ تعمیر کا حوصلہ ہمارے لیے ماضی کا حصہ بنتا جارہا ہے۔ ایسی اجتماعی صورت میں ادب جائے تو جائے کہاں؟ سوالیہ نشان چہرے پر سجائے ہم ایک بار پھر بازار میں نکل آئے ہیں۔

موجودہ صورت حال کا ادبی حوالہ شمیم حنفی کے اس خطبے میں موجود ہے جس سے اس بار آغاز ہو رہا ہے۔ ممتاز حسین یادگاری خطبہ، کراچی میں دیا گیا تھا۔ اسلم سراج الدین کا مضمون اسلام آباد میں اکادمی ادبیات کے سیمینار کے لیے لکھا گیا تھا مگر مکمل صورت میں وہاں پیش نہیں کیا جاسکا۔ اسلم سراج الدین معاصر افسانے میں اپنی جدت طرازی اور صنعت گری کے لیے پہچانے جاتے ہیں لیکن انہوں نے مضامین کم ہی لکھے ہیں، اس لیے ان کا یہ مضمون اور بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس سے ادبی مباحث و گفتگو کے کئی رُخ سامنے آتے ہیں۔ پچھلے چند برسوں میں سامنے آنے والے سب سے معتبر نقاد ناصر عباس نیّر نے حال ہی میں پس نو آبادیاتی مطالعات پر کتاب شائع کی ہے جس کی روشنی میں ہمارے کئے تنقیدی مسلّمات کو نئے سرے سے جانچنے پرکھنے کی اشد ضرورت ہے۔

کلاسیکی ادب پاروں کی تجدید اور بازیافت کے سامنے اس بار ادب کی موجودہ صورت حال کے بارے میں ایک خصوصی حصہ قائم کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ مضمون پاکستان میں پہلی بار شائع ہو رہا ہے لیکن ابھی ان کے پچھلے مضمون کی بازگشت بھی سنائی دے رہی ہے، جس میں کہیں کہیں لہجہ قدرے تیز ہو گیا ہے۔ سیّد تصنیف حیدر کا قیام دہلی میں ہے اور وہ اردو کتابوں کو انٹرنیٹ پر دستیاب کرنے والی ویب سائٹ ریختہ ڈاٹ کام کے حوالے سے بڑی خدمت سرانجام دینے کا بیڑا اٹھایا ہے اور احتشام علی کا تعلق لاہور سے ہے جہاں وہ درس و تدریس کے شعبے سے متعلق ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ان مضامین پر مزید بات ہوگی اور اپنی پسند ناپسند کے شعراء کی فہرست سے بڑھ کر نئی غزل کے مطالعے کے امکانات اجاگر ہو سکیں گے۔ اس سلسلے کو اپنے مخصوص انداز میں ظفر اقبال نے اٹھایا ہے۔ ان کے بعض اعتراضات بھی توجہ کے لائق ہوتے ہیں اور پھر ان کے شعری عمل کی وجہ سے تنقید اور جوابی تنقید پر اُکساتے ہیں۔

افسانوں میں اس بار پہلے حسن منظر جنہوں نے ایک طویل ڈرامہ مکمل کیا ہے اور حال ہی

میں دو نئے افسانے بھی لکھے ہیں۔ خالدہ حسین نے ادھر کئی افسانے لکھے ہیں اور اپنا نیا مجموعہ ترتیب دے رہی ہیں۔ زاہدہ حنا نے افسانوں کے ساتھ حال میں کئی اہم مضامین بھی لکھے ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا نیا مجموعہ دہلی سے شائع ہو رہا ہے۔ ان کا قیام پٹنہ میں ہے۔ انور سن رائے نے حال ہی میں نظمیں اور افسانے متواتر لکھے ہیں۔ یہ مختصر افسانے جو نظم کا سا ارتکاز رکھتے ہیں، معاصر اردو افسانے سے الگ ہی ایک کیفیت کے غماز ہیں جس کا اپنا لطف ہے۔ مختصر افسانہ مبشر علی زیدی کی بھی پسندیدہ صنف ہے۔ ان کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے ہندی کے ممتاز معاصر ناول نگار و بھوتی زائن رائے کی تحریر اردو میں منتقل کی ہے۔ رائے صاحب کا ناول ''شہریں کرفیو'' پاکستان میں شائع ہو چکا ہے اور نیا ناول اشاعت کے مرحلے میں ہے۔ شمالی افریقہ سے تعلق رکھنے والے اور فرانسیسی زبان میں لکھنے والے طاہر بن جلون کو دنیا کے سب سے بڑے زندہ ناول نگاروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اُن کا یہ افسانہ معروف امریکی جریدے ''نیو یارکر'' کے ایک حالیہ شمارے میں شائع ہوا ہے۔ اس کے مترجم سعید نقوی کا نیا مجموعہ ''ٹک ٹک دیدم'' شائع ہونے والا ہے۔

انور شعور اور ظفر اقبال دونوں اپنی اپنی جگہ غزل کے سربرآوردہ شاعر ہیں جن سے ہمیشہ تازگی کی توقع ہوتی ہے اور مایوسی نہیں ہوتی۔ اکبر معصوم کا پہلا مجموعہ معاصر شاعری میں اب بھی ایک اہم سنگ میل ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد سے انہوں نے کم لکھا ہے مگر اپنے معیار کو برقرار رکھا ہے۔ شاہین عباس غزل اور نظم دونوں خوب لکھتے ہیں۔ تہذیب ماضی کا تعارف پچھلی دفعہ پیش کیا گیا تھا۔ تونسہ شریف میں مقیم یہ نوجوان شاعر بڑے تواتر سے اچھی شاعری کر رہا ہے۔ ممتاز گورمانی نئے شاعر ہیں مگر چند ہی غزلوں سے اپنی طرف توجہ منعطف کر لی ہے۔ نوجوان شاعر سید سلمان ثروت کراچی میں مقیم ہیں اور ان کی شاعری میں نئی آواز قرار دیتے ہوئے ہمیں خوشی ہو رہی ہے، اس لیے کہ ان کی آوازیں ان کے مرحوم والد ثروت حسین کی کھنک بھی گونجتی محسوس ہوتی ہے۔

لندن کی اس محفل کا حال آپ پڑھ لیں گے جس میں انتظار حسین کے ساتھ ساقی فاروقی سے ملاقات ہوئی تھی۔ ساقی نے خاص طور پر جن نوجوان شعراء کا تعارف کروایا ان کو خصوصی گوشے میں ملاحظہ کیجیے، ساقی فاروقی کے خط کے ساتھ جو اپنے اندر اور بہت سے معاملات سمیٹے ہوئے ہے۔

نظموں میں اس بار سب سے پہلے منیب الرحمٰن کی نظم۔ طول عمر کو بعض لوگ عذاب قرار دینے لگتے ہیں لیکن زندگی جینے کی اُمنگ سے عبارت ہے۔ امریکا میں مقیم بزرگ شاعر نے یہ نظم اپنی نواسی ویں سالگرہ کے موقعے پر لکھی۔ ان کے قلم میں امنگ بھی ہے اور زندگی کا حوصلہ بھی۔ زہرا نگاہ نے ادھر غزلیں کم کہی ہیں اور نظمیں زیادہ، اور نظم میں بھی وہ ایک نئی تکنیک پر کاربند ہیں جس میں معاصر حقیقت کو اپنے مخصوص اسلوب میں اس طرح سامنے لاتی ہیں کہ نظم میں کہانی بن جاتی ہے۔ فہمیدہ ریاض شاعری سے زیادہ فیس بک پر سرگرم نظر آتی ہیں اور حالات حاضرہ پر بے لاگ تبصرہ کرتی جاتی ہیں۔ اس تبصرے میں کسی نہ کسی نظم سے مڈھ بھیڑ بھی ہو جاتی ہے۔ ابرار احمد غزل اور نظم دونوں اصناف پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ عذرا عباس نثری نظم کا اہم نام ہیں۔ تنویر انجم نے نئے مجموعے کی اشاعت کے بعد پچھلی کتابوں کا انتخاب تیار کیا ہے جو توقع ہے کہ جلد شائع ہو سکے گا۔ نقاد اور ضیاء شاعر الحسن لاہور میں مقیم ہیں۔ امر سندھو، سندھی زبان کی شاعرہ ہیں اور ان کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ یہ نظم انہوں نے اُردو میں لکھی ہے۔

ہندی کے تازہ کار شاعر بہادر پٹیل ۱۹۶۸ء میں مدھیہ پردیش کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ہندی ادب میں ایم اے کیا ہے اور ایک سرکاری محکمے میں ملازم ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "بوندوں کے بیچ پیاس" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی نظموں کا انتخاب اور ترجمہ اردو اور ہندی کے معروف شاعر ادم پربھاکر نے شاعر کی اجازت سے "دنیا زاد" کے لیے کیا ہے۔ ان کا کلام پہلی بار اردو میں شائع ہو رہا ہے۔

شمیم حنفی

نئے ادبی رجحانات اور نوآبادیاتی فکر

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اپنے ساتھ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کی سوغات بھی لائی مگر یہاں ''نئے ادبی رجحانات'' سے مراد اردو کی جدید فکری روایت کا احاطہ کرنے والی ایک چھوٹی سی کتاب بھی ہے جو تقریباً ستر برس پہلے (۱۹۴۲ء میں) اسرار کریمی پریس الہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔ کتاب کے مصنف اردو کے مشہور استاد، ادبی مورخ، نقاد ڈاکٹر سید اعجاز حسین تھے جن سے ممتاز حسین مرحوم کا تعلق گہری ذہنی موانست اور عقیدت کا تھا، اس تعلق کا کچھ اندازہ اعجاز صاحب کی آپ بیتی ''میری دنیا'' (اشاعت ۱۹۶۵ء) کے اس اقتباس سے کیا جاسکتا ہے۔

— ممتاز صاحب دراصل میرے ان شاگردوں میں نہ تھے جنہوں نے درجہ میں مجھ سے کچھ پڑھا ہو۔ وہ الہ آباد یونیورسٹی میں ضرور تھے مگر بی۔اے میں اردو ان کا مضمون نہ تھا۔ اسی لیے مجھے ان کے استاد ہونے کا شرف نہ حاصل ہو سکا۔ ایم۔اے انہوں نے اردو ادب میں آگرہ یونیورسٹی سے پرائیویٹ پاس کیا — مگر شروع ہی سے ان کو میری ذات سے وابستگی رہی، آنا جانا، علمی و سیاسی اور سماجی مسائل پر برابر تبادلۂ خیال ہوتا رہا، چنانچہ ذہنی اور تباط مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا۔ باوجود اس رشتے کے بھی، میں یہ ہمت نہ کرتا کہ ایک ممتاز ہستی کو خواہ مخواہ اپنا شاگرد کہہ دوں، لیکن ان کا اصرار کہ'' آپ اپنا شاگر مجھے اس لیے سمجھیے کہ میں نے آپ کی کتابوں، صحبتوں سے اتنا فیض پایا ہے کہ کم شاگردوں کو یہ شرف نصیب ہوا ہوگا۔'' میں ہمیشہ سے آپ کو اپنا معنوی استاد سمجھتا رہا ہوں۔ آپ میرے جذبات کا خیال کر کے مجھے اپنے شاگردوں کی فہرست میں ضرور جگہ دیجیے —''

اعجاز صاحب کی نظر میں ممتاز صاحب کی وقعت اور اہمیت کا احساس ممتاز صاحب کی طالب علمی کے زمانے سے قائم ہوا۔ لہٰذا، اعجاز صاحب کی کتاب میں ان کی بابت یہ باتیں بھی ہمیں متوجہ کرتی ہیں کہ:

ممتاز حسین صاحب اب تو اردو کے صف اوّل کے ناقدین میں ہیں، مگر بیس سال پہلے

(یعنی کہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے وائل میں) جب ادبی دنیا میں ان کی شہرت نہ تھی تب بھی ان کی گفتگو و خیالات سے میں کیا، اور بھی پڑھے لکھے لوگ متاثر تھے۔ میری طرح اور بھی کچھ لوگ محسوس کرتے تھے کہ ان کی انفرادیت ایک نہ ایک دن ان کو میدان ادب میں ممتاز جگہ دلا دے گی۔ حالانکہ وہ اردو ادب کے طالب علم بھی نہ تھے مگر اس سے بڑی محبت تھی۔ انگریزی ادب کے مطالعے سے ذہن میں جو روشنی پیدا ہو گئی تھی اس کے اردو ادب کو بھی روشن کرنے کا ولولہ تھا۔ خاص بات یہ تھی کہ مغربی ادب و مشرقی خیالات و جذبات کو اس نظر سے نہ دیکھتے تھے کہ ہر اعتبار سے مغربی ادب کو اردو یا مشرقی ادب پر مسلط کر دینا ضروری ہے۔ وہ مشرقی طرز معاشرت کے آئینے میں اردو، اس کی انفرادیت کا بھی احترام کرتے تھے...

ممتاز صاحب اب سے بہت پہلے بحث و مباحثہ میں اتنا گرم ہو جاتے تھے کہ سننے والے کو اندیشہ ہوتا کہ وہ لڑنے پر آمادہ ہو رہے ہیں، مگر آخری ملاقات میں، میں نے اس رویے میں بھی صحت مند تبدیلی پائی۔ وہ خلاف مزاج بات سن کر بھی اب خفا نہیں ہوتے...

(میری دنیا ص ۲۹۔۴۲۸)

اس وقت ممتاز صاحب کے بارے میں اعجاز صاحب کے ان بیانات کی طرف میرا ذہن دو وجہوں سے گیا۔ ایک تو اس لیے کہ محمد حسن عسکری کی طرح، ممتاز صاحب بھی اسی (الہ آباد) یونیورسٹی کے تربیت یافتہ تھے جو کسی زمانے میں Oxford Of The East کہلاتی تھی، اور جہاں اردو اور انگریزی زبان و ادب کے شعبے اس لحاظ سے بھی ایک امتیاز رکھتے تھے کہ نئے ادبی رجحانات کو فروغ دینے میں ان کا ایک خاص حصہ رہا۔ عسکری صاحب نے ''جزیرے'' کے اختتامیے میں اور سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں اس واقعے کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ممتاز حسین صاحب کی ابتدائی تحریروں میں کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جو ترقی پسندی اور جدیدیت سے متعلق مباحث کی تشکیل میں ایک طرح سے بنیادی نوعیت کے حامل قرار دیے جا سکتے ہیں اور ہماری آج کی گفتگو کو ایک پس منظر مہیا کرتے ہیں۔

اعجاز صاحب نے اپنی کتاب ''نئے ادبی رجحانات'' میں اپنے عہد کی عام ادبی صورت حال کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ

— ابھی اردو میں تنقید عالیہ کی بہت کمی ہے غالباً اس کی وجہ بلند پایہ ادب کا فقدان ہے

موجودہ دور نے اردو ادب کا پایہ ضرور بلند کیا۔ لیکن ابھی منزل مقصود کوسوں دور ہے۔ غیر فانی و ہمہ گیر ادب مجموعی حیثیت سے بھی اور تنوع کے اعتبار سے بھی کم پیدا ہوا اور فی الحال کوئی قوی امید بھی نہیں۔ اس لیے کہ جس دور سے ہمارا ادب گزر رہا ہے وہ انتہائی انتشار و انقلاب کا زمانہ ہے۔ ایسی ہلچل میں کسی زبردست ادب کی تخلیق محال نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ اور جب کوئی بھی مہتم بالشان ذخیرہ سامنے نہ آئے گا تو ظاہر ہے کہ بلند پایہ نقد وتبصرہ بھی آسانی سے نہیں ابھر سکتا____

(نئے ادبی رجحانات ص ۳۵۶)

ظاہر ہے کہ یہاں جس دور کی طرف اشارہ کیا گیا وہ اقبال اور پریم چند کے بعد کا دور ہے، ان دونوں کی قائم کردہ روایت سے الگ نئی نثر اور نئی شاعری کی ایک جدید تر روایت کا تشکیلی دور اس اقتباس میں تنقید عالیہ کی جس کمی کا ذکر کیا گیا ہے اس سے بھی فکری اور نظریاتی سطح پر ایک پریشاں ساماں، غیر متوازن اور شدت پسند دور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس دور کی تنقیدی منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دور کسی واضح سمت سے محروم تھا۔ اسے ہم اردو تنقید کے ایک عبوری دور کا نام دے سکتے ہیں۔ تحقیق میں تو بے شک بعض قابل قدر کوششیں سامنے آئیں، لیکن حالی اور شبلی کے بعد تنقید کے میدان میں بڑی حد تک سناٹے کا احساس ہوتا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی کتابیں اپنی افادیت کے باوجود کسی واضح ادبی موقف اور اصولی بنیاد سے خالی نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی نمائندہ نسل کو ایک نئے ادبی موقف اور بنیاد کے مطابق رونما ہونے کا موقعہ ضرور ملا مگر اس کی صورت ابھی متعین نہیں ہوئی تھی اور عام ادبی فضا ابھی جذباتی اور غیر مرتب بہت تھی۔ اپنی خودنوشت، گردِ راہ میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنے معروف اور یادگار مضمون ''ادب اور زندگی'' (اشاعت جولائی ۱۹۳۵ء رسالہ اردو) میں معاصر ادبی صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ'' تاریخی اعتبار سے یہ تحریک جولائی ۱۹۳۵ء میں اس مقالے سے شروع ہوتی ہے جو میں نے انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد، دکن) کے رسالے اردو کے لیے قلم بند کیا تھا۔'' مزید یہ کہ:

____ اس تحریک کا اثر اتنا گہرا اور دوررس تھا کہ اس نے بلاشبہ اس دور کے شعرو ادب کے مزاج کو بدل کر رکھ دیا۔ جنگ آزادی کی ہنگامہ آرائی میں لازماً نعرہ زنی اور جوش و ہیجان کا اظہار بھی ہوا لیکن ایسی تحریروں کی کمی نہیں جن کی حیثیت مستقل ہے، بالخصوص ترقی پسندی

نے اس دور کے ہر شعبۂ ادب میں کردار ادا کیا۔

اس کردار کی نوعیت کا کچھ اندازہ ایک اور اقتباس سے کیا جاسکتا ہے ۔ فرماتے ہیں کہ:

ایجاد اور تخلیق سے وہی گہرا ربط کار فرما ہے جو تنقید اور اجتہاد کے ترجمانوں میں ہوتا ہے جب کسی معاشرے پر روایتوں کی تہیں جم جاتیہیں تو انہیں ''تنقید کی چھری'' سے ہی صاف کیا جاسکتا ہے اور اس کے لیے اجتہاد کا جذبہ ضروری ہے۔

قطع نظر اس کے کہ ''تنقید کی چھری'' کے الفاظ بجائے خود ایک انوکھے ذہنی روّیے کا پتہ دیتے ہیں، میں یہاں اس بحث کو طول دینے کے بجائے ایک گریز کی راہ اختیار کرتا ہوں اور اس گفتگو کے مرکزی مسئلے کی طرف بڑھتا ہوں۔ یہ مسئلہ ہے نئے رجحانات کی ترویج کے لیے اپنی گزشتہ روایت اور تاریخ کو'بزعم خود' ایک انقلاب آفرین زاویۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کا ۔ ہماری اجتماعی فکر اور معاشرتی تاریخ میں یہ واردات نئی نہیں تھی اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے پہلے پڑاؤ، یعنی انیسویں صدی کے نصف دوم میں بھی ہم تقریباً اسی طرح کے تجربے سے گزرے تھے۔ سرسیّد اور ان کے کچھ رفیقوں، خاص طور پر مولانا حالی اور مولانا محمد حسین آزاد کی تمام تر ذہنی کشمکش دراصل اسی نقطے پر مرکوز ہے۔ حالی کے مقدمے (۱۸۹۳ء) اور آزاد کے لیکچر (۱۸۷۴ء) ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' کی تاریخی اہمیت اپنی جگہ، مگر ایک صدی اور معاشرتی اعتبار سے ثروت مند قوم کے اجتماعی حافظے کی گم شدگی اور ہمارے تہذیبی نسیان کی نشاندہی بھی اسی تجربے کے سیاق میں کی جاسکتی ہے۔ ان دونوں کے استدلال پر تعلق اور بدلے ہوئے حالات کے تقاضوں کا پردہ پڑا ہوا ہے، لیکن دونوں کے باطن کی بے اطمینانی پھر بھی صاف جھلکتی ہے۔ اپنی یادداشت اور اپنے شعور کی مشرقیت سے نہ تو حالی پیچھا چھڑا سکتے نہ آزاد۔ یوں بھی اردو کی ادبی روایت ایک طویل، زماں آزمودہ اور پختہ روایت تھی اور اسے اس طرح دیکھنا گویا کہ وہ محض کچے تجربوں پر مبنی ہے، سوچی سمجھی نادانی تھی۔ انیسویں صدی کا عام اردو معاشرہ اپنے ثقافتی حافظے سے محروم نہیں ہوا تھا اور اس امر کا طلب گار تھا کہ نئی زمینوں کی دریافت بے شک کی جائے لیکن ایک گہری اور متناسب تاریخی بصیرت کے ساتھ ایسا علم جس کی اخلاقی اساس ہمارے شعور پر اچھی طرح واضح نہ ہو، اسے اختیار کرنا اپنے آپ کو ایک نئی مشکل میں ڈالنا ہے۔ اس حواس باختہ عہد میں ہمارے بزرگوں نے یہ حقیقت نظر انداز کردی کہ مغربی تصورات کی قبولیت اور جدید علمی، تعلیمی اداروں کے قیام سے پہلے ہندی مسلمانوں نے جس شاندار ادبی روایت کی تشکیل کی تھی وہ کسی ہمہ گیر شعور اور

ادبی تصور کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ جدید تنقید کے شروعات سے پہلے، تذکروں کے دور تک ہمارے ادبی تصورات ثقافت کے ایک ذیلی مظہر کے طور پر سامنے آئے تھے، کسی تھیوریٹیکل یا اصول سازی کی سرگرمی کے طور پر نہیں۔ انہوں نے اس واقعے پر بھی غور کرنے کی ضرورت بالعموم نہیں محسوس کی کہ ہر ادبی روایت اپنے طور پر ایک الگ اور خودمختارانہ تاریخی مطالعے کی محتاج ہوتی ہے۔ اپنے اجتماعی حافظے سے محرومی کسی بھی ثقافت کی بنیادوں کو استوار نہیں رہنے دیتی۔ چنانچہ قومی اصلاح اور تعمیر کی نمائندگی کرنے والوں کی اکثریت کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انیسویں صدی کی تمام اصلاحی انجمنوں کا المیہ اسی سچائی سے جنم لیتا ہے۔ لارڈ میکالے کی طرح وہ بھی اپنی تاریخ کو غلط طریقے سے پڑھ رہے تھے۔ انسانی تخیل اگر صرف حال کے نقطے پر ٹھہر جائے تو اس کے لیے ماضی کے کوئی معنی نہیں رہ جاتے۔ ذرا سوچیے کہ اپنی ۱۸۳۵ء کی تعلیمی قرارداد کے مطابق میکالے اگر اپنے اس منصوبے میں کامیاب ہو گیا ہوتا کہ عربی اور سنسکرت کی تمام کتابیں ضایع کر دی جائیں اور مدرسوں پاٹھ شالاؤں کا تعلیمی نظام یکسر مسترد کرایا جائے تو ہماری اجتماعی زندگی اور تشخص کا کیا حشر ہوا ہوتا۔ ہندوستان کی ثقافتی تاریخ میں برطانوی ہند اپنی تمام تر روشنی اور دراز دستیوں کے باوجود میں تخریبی عمل میں کامیابی سے ہم کنار نہ ہوسکا۔ پھر بھی کولونیل اقتدار اور افکار کی قبولیت نے اردو کی ادبی روایت کو ایک بحران کے دروازے تک تو پہنچا ہی دیا۔ اس بحران کا نقشہ سرسید اور ان کے معترضین یا حالی پر حلقہ اودھ پنچ کی تنقید سے مرتب ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جی این دیوی نے اپنے بصیرت افروز مقالے After Amnesia (اشاعت ۱۹۹۲ء اور ینٹ لونگ مین لمیٹڈ) میں ایک معنی خیز نکتہ یہ پیش کیا ہے کہ:

> — ادب علم کی ہی ایک شکل ہے، کائنات، فطرت، معاشرت اور انسانی مخلوق کے باطنی عمل اور سرگرمی کے سیاق میں، ہستی کے بارے میں ہمارے علم کی ہی ایک شکل۔ اس کے علاوہ، ادب کا ظہور یوں ہوتا ہے کہ وہ جمالیاتی سطح پر اپنی موجودگی کا احساس دلا سکے، لیکن حصول ''اقتدار'' کا ایک وسیلہ بھی بن جائے (کیونکہ وہ علم کی ہی ایک شاخ ہے)۔ اسی طرح جیسے قدیمہ معاشروں میں اسے ایک طلسم (جادو) کے طور پر دیکھا جاتا تھا۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی ادوار، میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مقالے سے لے کر سردار جعفری کی معروف کتاب (ترقی پسند ادب) تک ادب کے سماجی مطالعے اور تفہیم میں بحران کی جو صورتیں سامنے آئیں، ان کا سبب یہی تھا کہ بیشتر پُر جوش لکھنے والے اپنے ماضی کو لارڈ

میکالے کی طرح دیکھ رہے تھے اور اسے غلط طریقے سے پڑھ رہے تھے۔ ایک طرح کی اجتماعی نسیان زدگی ان کے شعور کو بیدار اور فطری نہیں رہنے دیتی اور ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے ماضی (روایت) کے سلسلے میں ایک مستقل شرمندگی اور احساس جرم سے دوچار ہیں۔

ایک ادھوری اور غیرمتوازن نشاۃ ثانیہ کے دور میں جب چاروں طرف نئے رجحانات کا غلغلہ بلند ہو رہا تھا اور ہمارا نظام تعلیم، ہمارا صدیوں کا پالا پوسا نظام اقدار و اخلاق، ہماری زندگی کے اسالیب، آرٹ اور ادب کی طرف ہمارا رویہ، ہمارا ذوق جمال اور بہ ظاہر بے کار تہذیبی مظاہر اور مشاغل کے سلسلے میں ہماری پسند و ناپسند کے معیار ــــ یہ سب کے سب ایک اوپر سے اوڑھی ہوئی ذہنی بیداری کی زد پر تھے۔ ہمارے بزرگوں نے روایت اور تجدد دونوں کے معانی کی تعیین میں ذرا عجلت سے کام لیا۔ ان دونوں کے درمیان اپنے آپ سے الجھتے رہنے کے ساتھ ساتھ وہ دونوں کا سرا کھو بیٹھے اور ایک طرح کی مصنوعی جدیدکاری ہمارا وظیفۂ حیات بن گئی ــــ ایڈورڈ سعید کی کتاب Orientalism پر تبصرہ کرتے ہوئے (۱۹۷۹ء) ایک معاشرتی مفکر اور دانشور شام لال نے کتنی درست بات کہی تھی کہ ہم اپنی زندگی میں مشرقیت کی کون سی روش اختیار کریں اس کا فیصلہ ہمارے لیے مغربیوں نے کیا۔ انہی کی وضع کردہ پرچھائیوں سے آباد دنیا میں ہم زندگی گزارنے لگے۔ انہی (مغربیوں) نے ہمارے لیے نئے ادبی مقاصد، منہاج اور معیاروں کے دروازے کھولے۔ نیشنلزم، لبرل ازم، ڈیموکریٹک سوشلزم، کمیونزم، فاشزم، ہم نے یہ تمام تصورات انہی کی بخشش کے طور پر قبول کیے (ٹائمز آف انڈیا، ۲۴ فروری ۱۹۷۹ء)۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ایک پختہ فکر اور تجربہ کار قوم کی طرح ہم خود سپردگی کے بجائے انتخاب کا راستہ اپناتے، اپنی جدیدکاری کے اصول خود وضع کرتے اور سائنسی عقلیت اور روشن خیالی کے مفہوم کو انگریزوں کے نوآبادیاتی مقاصد اور مصلحتوں سے الگ کر کے سمجھنے کی کوشش کرتے، لیکن ہوا یہ کہ ہم نے اپنی کلاسیکی ادبی صنفوں، اپنے روایتی ذوق، اپنی قدر شناسی کے تمام ضابطوں کو بالائے طاق رکھنے میں عافیت سمجھی اور ایک جیتے جاگتے ثقافتی حافظے سے چھٹکارا حاصل کرنے میں لگ گئے۔ اس کے نتیجے میں کچھ پانے کے ساتھ کچھ کھونا بھی ناگزیر اور فطری تھا۔ دیوی نے اپنی کتاب کے اختتام میں غلط نہیں کہا ہے کہ کولونیل ازم کا ناگزیر اثر اپنی اجتماعی یادداشت سے محرومی ہی ہو سکتی تھی۔ تکثیریت کے مقابلے میں اختصاص کو ترجیح دی گئی اور ہمارے تہذیبی شعور اور تجربوں کی بساط بتدریج سمٹتی گئی ــــ اجتماعی حافظے سے دست کش ہو جانے کا مطلب اپنے ماضی اور تاریخ سے ہی نہیں، اپنے آپ سے بھی ٹوٹ جانا

ہے۔۔ جدیدکاری کے سیلاب نے پسماندہ معاشروں کو بہت ہلکان کیا ہے۔۔ ترقی کے تصور میں ہماری معاشرتی خستہ حالی کی ایک کہانی بھی چھپی ہوئی ہے۔ کسی پس ماندہ معاشرے میں جدید ہونے کا مطلب ہر وقت معاشرتی تضادات کے ایک سلسلے سے گزرتے رہنا بھی ہے۔ عجیب بات ہے کہ یہ تماشا سب سے زیادہ ہماری ادبی اور لسانی روایت کے پس منظر میں رونما ہوا۔ فنون کی دنیا میں بھی بے شک یہ واردات گزری، لیکن ہمارے فن کار بالعموم اپنے آپے میں رہے اور ہماری روایت کے ترجمانوں کی حیثیت انہی کو حاصل ہوئی جو اپنے ماضی اور تاریخ کو ایک زندہ مظہر کی سطح پر دیکھتے تھے۔ یہاں اس حقیقت کو صاف کر دینا بھی ضروری ہے کہ تحقیقی ادب کی روایت نے تو پھر بھی اپنے اختیار اور خودمختارانہ عمل کا بھرم رکھا، مگر ہمارے تنقیدی روّیوں میں بیماری کی حد کو پہنچی ہوئی تجدد اور تبدیلی کی للک حالی کے مقدمے سے لے کر ''ادب اور زندگی'' کے دور تک نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ سیلاب اس کے بعد بھی تھم نہ سکا۔

یہاں ایک بار پھر میرا ذہن ممتاز حسین صاحب کی چھیڑی ہوئی ایک بحث ''ادب اور شخصیت'' اور ان کی سب سے مشہور تحریروں میں سے ایک ''رسالہ در معرفت استعارہ'' کی طرف جاتا ہے۔ یہ دونوں مضامین ان کی کتاب ''ادب اور شعور'' میں شامل ہیں۔ استعارہ سے متعلق بات بعد میں ہوگی۔ فی الحال ادب اور شخصیت والی بحث کے بارے میں کچھ معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں کہ اس بحث کا بنیادی تعلق بھی تہذیبی اور تخلیقی روایت کے اس مسئلے سے ہے جو کسی روایت کے امتیاز اور تشخص کے قیام کا حوالہ بنتا ہے۔ اس بحث کی بنیاد ایلیٹ کا ایک مضمون ''روایت اور انفرادی استعداد'' بنا تھا اور ممتاز صاحب کو سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ ایلیٹ کے لفظوں میں Escape from Personality کا تصور، ایک شخصیت کش تصور ہے۔ ان کے نزدیک ادب میں ''شخصیت، تاریخ اور آفاقیت، ان تینوں کا اظہار ایک وحدت میں ہوتا ہے۔'' لہٰذا ایلیٹکے پیش کردہ مقدمات سرے سے غلط ہیں۔ یہ ایک متنازعہ اور تفصیل طلب موقف ہے جس میں الجھنے کا یہاں موقعہ نہیں ہے۔ ممتاز صاحب نے ایلیٹ کے فقرے ''شخصیت سے گریز'' کے جو مطلب نکالے اس کا مسئلہ بھی الگ ہے، تاہم اتنا طے ہے کہ وہ ایلٹ اور اسی بحث کے ضمن میں اٹھنے والی ایک اور بحث جو ART NOW کے مصنف ہربرٹ ریڈ کے سیاق میں اٹھائی گئی تھی، دونوں پر خاصے برہم تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ برہمی روّیوں اور ادب میں لکھنے والے کے سروکاروں کے فرق کا نتیجہ تھی جس کا کچھ اندازہ اس واقعے سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ''ادب اور شعور'' کے مضامین میں ''ہمارا کلچر

اور ادب''، '' ہماری تہذیبی جدوجہد'' اور '' قومی زندگی اور علاقائی کلچر'' جیسی تحریریں بھی شامل ہیں جو ان تمام مباحث میں ایک اندرونی وحدت کا احساس پیدا کرتی ہیں۔

دراصل کسی بھی معاشرتی پس منظر میں رونما ہونے والے ادبی اور تخلیقی تصورات بہرحال ایسی ایک انفرادی حیثیت بھی رکھتے ہیں جس کا مفہوم طے کرنا اس معاشرے کے ماضی، حال اور مستقبل، تینوں کا ایک ساتھ احاطہ کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے ساتھ ہماری جدیدکاری کے جس پروجیکٹ کی شروعات ہوئی اور ہمارے بزرگوں نے غالباً اپنی دردمندی کے باعث، اس پروجیکٹ کی جو قیمت ادا کی، وہ ہماری بساط سے زیادہ تھی۔ تہذیبوں اور روایات کی تشکیل کا عمل ذہنی اور جذباتی عجلت پسندی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ یہ اجالا تو گرد وپیش کی دنیا کے ساتھ ساتھ کسی قوم کے باطن سے بہت دھیرے دھیرے نمودار ہوتا ہے اور بالآخر اس کی پہچان بن جاتا ہے۔ تہذیبی انتشار اور آویزش کے اس دور میں پہلی ضرورت اس بات کی تھی کہ اپنے ماضی کی بخشی ہوئی بصیرت اور اپنی آزادانہ حیثیت کے مطابق جدیدکاری کے اس پورے عمل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اور پھر اپنی روحانی احتیاج اور اپنے حدود کے مطابق تبدیلی کا راستہ اختیار کیا جائے۔ یہ ایک بڑی آزمائش تھی، اور ایک طویل صبر آزما جدوجہد کی طالب۔ تاریخ کے فیصلوں نے یہ بات اب ڈھکی چھپی نہیں رہنے دی کہ آزمائش کے اس لمحے میں نشاۃ ثانیہ کے مویدین جس نتیجے تک پہنچے وہ سب کے سب صحیح نہیں تھے، نہ ان کی اساس صرف فکری، معاشرتی اور تہذیبی بنیادوں پر قائم تھی۔ ذہنی تبدیلیوں کے آئندہ مراحل کی طرح، نشاۃ ثانیہ کے اس مرحلے میں بھی ایک پس پردہ سیاسی ایجنڈا نئی فکر اور نئے علمی و ادبی تصورات اور مقاصد کا حصہ تھا___ کم وبیش یہی صورت حال ۱۹۳۶ء کے بعد کے دور کی کشمکش سے بھی وابستہ ہے___ یہ ایک نیا مرحلہ تھا بیرون دنیا میں رونما ہونے والی غیر معمولی تبدیلیوں اور حقیقت کو قبول اور رد کرنے کا۔ میرا خیال ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک اور اس تحریک کو غذا فراہم کرنے والی قدروں کو بھی کولونیل فکر کی ایک نئی، نہج اور کولونائزیشن کے ایک بدلے ہوئے عمل کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ کم سے کم ایک سچائی جس کی طرف توجہ کے بغیر کسی نئے نقطۂ نظر اور تصور کو اپنے شعور میں جذب کرنے کا کوئی جواز میری سمجھ میں نہیں آتا، یہ ہے کہ اس تصور، نظریے یا نقطۂ نظر کی زمینی اور معاشرتی بنیادیں کیا ہیں؟ ان سے ہمارا تعلق کیا ہے؟ ہماری اپنی صورت حال اور اجتماعی زندگی کے تقاضوں سے وہ کسی مناسبت رکھتے ہیں؟ ہم جس تبدیلی کو قبول کرنے کے لیے بے قرار ہیں، کہیں وہ بناؤ کی جگہ ابتری کا، بدلاؤ کی جگہ بگاڑ کا ذریعہ تو نہیں بن

جائے گی؟ ہمارے اپنے احساسات اور اعصابی نظام میں اس تغیر کو اختیار کرنے کی گنجائش کتنی ہے؟ ادب اور جمالیاتی اظہار کی جو روایت صدیوں کا سفر طے کرتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے، کیا اس کے اپنے بھی کچھ تقاضے نہیں ہیں؟ کیا ہماری اپنی روایت کو تصورات کی ایک علاحدہ تاریخ نے مرتب نہیں کیا ہے؟ اگر ہاں تو پھر کیا یہ تاریخ اپنی معنویت سے یکسر محروم ہو چکی ہے؟ کیا ہماری جدید کاری کا عمل مغرب میں جدید کاری کے عمل کی ہو بہو عکاسی ہو سکتا ہے؟ یہ اور ایسے کتنے ہی سوالات ہیں جو تاریخ ،تہذیب کے کسی نئے مرحلے میں داخلے سے پہلے ہمیں ٹھہرنے اور سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔

اسی لیے انیسویں صدی کی جدید کاری کے سلسلے میں احتیاط اور توازن کا راستہ اختیار کرنا جتنا ضروری تھا۔ اتنا ہی ضروری یہ بھی تھا کہ بیسویں صدی میں سماجی حیثیت نگاری کے تصورات کی پیروی سے پہلے اپنے حدود اور امتیازات پر غور کر لیا جاتا۔ تخلیقی ادب اور فنون خود مختار ہو سکتے ہیں، تنقید نہیں ہو سکتی۔۔۔ تنقید بہر حال ایک ثقافتی مزاج، رویے اور نظام کی تابع بلکہ پابند ہوتی ہے۔ مگر تخلیقی اور ادبی سرگرمی، اپنی آخری شکل میں، کسی بھی طرح کی اصولی اور تھیورٹیکل سرگرمی نہیں ہے۔ اس کی ایک اپنی تاریخ ہوتی ہے اور ایک اپنا جغرافیائی اور طبعی پس منظر، کسی تصویر کے ایسے فریم کی طرح جو صرف اس تصویر کے لیے بنایا گیا ہو۔ یہ تصویر کتر بیونت کے بغیر جوں کی توں کسی دوسرے فریم میں نہیں لگائی جا سکتی۔۔۔ جدید ادبی رجحانات کے ایک دور نے اقدار اور افکار کے جس نظام کو اپنے مسائل کے حل کے طور پر دیکھا، بجائے اس حل نے کچھ لوگوں کے لیے ایک نئے مسئلے کی جگہ لے لی۔ بصورت دیگر حالات اتنی جلدی بے قابو نہ ہوتے اور ادیبوں کے اس حلقے میں جسے مجموعی طور پر ترقی پسند ادب کا نمائندہ قرار دیا گیا تھا، کچھ ہی دنوں بعد مزید تقسیم کی ضرورت نہ پیش آتی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بعد حلقۂ ارباب ذوق اور ان کے باہمی اختلافات کی روداد ہمارے سامنے ہے۔ ایک ہی سانس میں مارکس کی جدلیاتی مادیت اور اس کے فلسفیانہ محرکات کو قبول کرنا اور مارکس کے ادبی تصورات کو نظر انداز کر دینا اس بحران کا سبب بنا۔ مارکس اور اینگلز کی ادبی فکر اپنی نوعیت کے لحاظ سے ''غیر مارکسی'' تھی اور تخلیقی آزادی اور حوصلہ مندی کی اس روایت سے جا ملتی تھی جس کا فکری اور لسانی کردار فرائڈ کی تحلیل نفسی اور جدید نفسیات کے اصولوں پر قائم ہے۔ تخلیقی تجربہ، تخیل، اظہار اور بیان کے اسالیب کی تعمیر میں کام آنے والے فنی عناصر، زبان کا غیر رسمی پیرایہ اس پیرائے کی تشکیل میں تشبیہ، استعارہ، علامت کا رول، خواب اور لاشعور سے تخلیقی بیداری کا اندرونی ربط، فن کارانہ آہنگ، نثر اور نظم کے فرق کی نفسیاتی بنیادیں، کسی ادبی فن پارے کی تخلیق میں ابہام

کی مختلف قسموں کا عمل دخل، یہ تمام باتیں سماجی حقیقت نگاری کے رسمی اور مقبول عام تصورات سے دور کی باتیں تھیں یا ان تصورات کو غلط ٹھہراتی تھیں۔ فن برائے فن اور فن برائے زندگی کے مقدمات میں اصلاً اتنا تضاد نہیں تھا جس پر ہمارے روایتی ترقی پسندوں نے زور دیا۔ سردار جعفری نے دستوئیفسکی پر گورکی کو، منٹو پر کرشن چندر کو، فیض پر نیاز حیدر اور مظفر شاہ جہاں پوری کو ترجیح دی اور خود جعفری صاحب بھی بعض غالی ترقی پسندوں (مثلاً وامق جون پوری) کی تنقید کا نشانہ بننے سے نہیں بچ سکے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری اور سردار جعفری کے نظریاتی موقف میں کایا پلٹ اور تبدیلی کے واضح نشانات اسی ذہنی پراگندگی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مارکسی نظریۂ ادب کے سیاق میں اسے ہم پنک فلائڈ کے The dark side of the moon کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس رمز کو بھی سمجھنا چاہیے کہ ادب اور آرٹ کی دنیا میں ذہنی یک رخے پن کی بخشی ہوئی طمانیت اور آسودگی کی بھی کوئی حد تو ہوگی ہی۔ لیکن جس طرح نشاۃ ثانیہ کے سیاق میں فکر کو ڈی کولونائز کرنے کا مطلب جدید کاری کے عمل کا ابطال نہیں ہے، اسی طرح روایتی سماجی حقیقت نگاری کے تصورات سے گریز اور بے اطمینانی کا مطلب مارکس اور اینگلز کے تاریخی رول اور جدید دنیا کی تعمیر میں مارکسیت نے جو کردار ادا کیا، اس سے چشم پوشی نہیں ہے۔ ذہنی رجحانات کے تسلسل کی روداد میں بغیر سوچے سمجھے نظریاتی تسلط دوسرے لفظوں میں نظریاتی وابستگی اور نظریاتی ناخواندگی کا عمل بعض اوقات ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ مغرب کی ادبی روایت اور ہندوستان پر مغربی تسلط کے اسباب اور مقاصد میں صرف اشتراک اور اثبات کا پہلو اور امتزاج ہی نہیں ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے کتراتے ہیں، الگ بھی ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کی نفی کے مرتکب بھی۔

میرے ان معروضات کا مقصد اس واقعے پر اصرار ہے کہ اردو کی فکری روایت کے ارتقا میں ایک غلطی جو بار بار دوہرائی گئی، اپنے اختیار کردہ رجحانات کو اجتماعی زندگی کے اصل پس منظر سے الگ کر کے دیکھنے کی روش تھی۔ انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کے دوران جدید کاری کی مہم کے ادھورے نتائج اس لیے مرتب ہوئے کہ ہم نے اپنی روحانی احتیاج کے مطابق اپنی جدید کاری کا خاکہ مرتب کرنے کی کوشش چھوڑ دی تھی۔ یہ قول شخصے یہ کوشش کالی داس کی شکنتلا کو اسکرٹ (Skirt) پہنانے کے مترادف تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ابن الوقت کا صرف قیاس تو نہیں کیا تھا۔ اسے دیکھا بھی ہوگا، راجہ رام موہن رائے سے علی گڑھ تحریک تک، ایک پورا جال بچھا ہوا ہے کچے،

نامانوس تجربوں کو اپنی ذہنی اور معاشرتی زندگی میں جذب کر لینے کا۔ بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کی شروعات کے ساتھ، یہ غلطی ایک بار پھر دوہرائی گئی۔ ظاہر ہے کہ ہماری جدید کاری کی طرح ہماری ترقی پسندی بھی محض بیرونی مقاصد اور ہدایات کے مطابق اپنا روپ رنگ متعین نہیں کرسکتی تھی ـــــ یہ انکھوا بھی ہماری اپنی زمینی سچائی، ہمارے اپنے باطن کی کوکھ سے پھوٹنا چاہیے تھا۔

اب میں اپنی گفتگو کے اختتامیے کی طرف آتا ہوں۔ اس کا سیاق نئے ادبی رجحانات پر مغرب کی بالادستی کے نتیجے میں شعریات کے اس تصور پر مبنی ہے جسے جدیدیت کے رجحان نے ترقی دی۔ یہ واقعہ صرف اتفاقی تو نہیں کہ عسکری صاحب کی ایک دیرپا اثرات مرتب کرنے والی اصولی تحریر ''استعارے کا خوف'' کے عنوان سے اور ممتاز صاحب کا ''رسالہ درمعرفت استعارہ'' تقریباً ساتھ ساتھ سامنے آئے۔ ممتاز صاحب کا رسالہ نیا دور، کراچی کے ۱۹۵۶ء کے کسی شمارے میں شایع ہوا تھا۔ عسکری صاحب کا مضمون اس سے شاید دو تین برس پہلے۔ (غالباً ۵۴۔۱۹۵۳ء میں) مزید کچھ عرض کرنے سے پہلے ان دونوں مضامین سے دو اقتباسات کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

عسکری صاحب کہتے ہیں ـــــ

ـــــ استعارے سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ سب سے پہلی چیز تو یہی ہے کہ اس کے ذریعے اپنا بھولا ہوا تجربہ زندہ ہوتا ہے۔ اپنے اندر جو قوت کے سرچشمے عقل وخرد کی مٹی کے نیچے دبے پڑے ہیں، ان تک رسائی ہوتی ہے۔ لیکن اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ استعارہ جذبے اور فکر کی علیحدگی ختم کر کے انہیں ایک دوسرے میں جذب کر دیتا ہے۔ شعور اور لاشعور، جسم اور دماغ، فرد اور جماعت، انسان اور کائنات کا وصال اسی کے وسیلے سے ہوتا ہے ـــــ انسانی وجود اگر کہیں وحدت کی شکل میں نظر آتا ہے، تو استعارے میں ـــــ

(مجموعہ، محمد حسن عسکری، سنگ میل لاہور، ص۔ ۱۹۹)

ممتاز صاحب کے اقتباس حسب ذیل ہے:

مارکسزم ہو یا کوئی اور علم، تاریخی مطالعے کا بدل نہیں ہوا کرتا۔ یورپ کی تاریخ سے متعلق جتنا لکھا جا چکا ہے ابھی ایشیا کی تاریخ سے متعلق اتنا نہیں لکھا گیا ہے۔ اگر ایشیا کو بہت کچھ یورپ سے سیکھنا ہے تو یورپ کو آج بھی بہت کچھ ایشیا سے سیکھنا ہے۔ اور یہ مراسلہ بین الاقوامی ہمیشہ قائم رہے گا۔ ایشیا صرف اپنی مطلق العنان حکومت ہی کے لیے مشہور نہیں رہا

ہے۔ یہاں سے کسی وقت کلچر کا سیلاب بھی مغرب کی جانب بہا ہے۔ ہماری شاعری نے مغرب کی شاعری کو متاثر کیا ہے۔ آج نئے افکار کی روشنی میں ہمارے پرانے افکار کی افادیت جو ضائع ہو چکی ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ جو کلچر کے اس زمانے میں خلق ہوا تھا وہ بھی سب کا سب بے کار ہے۔ شاعری اور آرٹ کی بنیاد تجربات اور محسوسات پر ہے نہ کہ منقولات یا معقولات پر۔ حقائق سے متعلق ہمارا فیصلہ غلط ہو سکتا ہے، لیکن ہمارا تجربہ غلط نہیں ہوا کرتا......

(ادب اور شعور، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔ ص:۷۹۔۷۸)

لیکن عملاً ہوا کیا؟ ہمیں نہ اپنے تاریخ کی فکر رہی، نہ روایت کی، نہ اپنے تجربے اور شعور کی وحدت کی۔ انجام ظاہر ہے!

ظاہر ہے کہ اس طرح نہ اپنی پہچان بنتی ہے، نہ ایسا امتیاز قائم ہوتا ہے۔ ہماری نشاۃ ثانیہ، ہماری جدیدیت اور ترقی پسندی، تصورات کی سطح پر یہ سب کے سب، بڑی حد تک بے چہرہ رہے ہیں۔ ہمیں نہ صرف یہ کہ اپنی تاریخ کو پھر سے پڑھنا چاہیے۔ اپنی ثقافتی یادداشت اور تہذیبی نسیان کے مضمرات پر بھی ''کسی قسم کی قدامت پرستی کا شکار ہوئے بغیر'' ہمیں نئے سرے سے غور کرنا ہوگا۔ اپنی اجتماعی زندگی، تہذیبی اور معاشرتی مطالبات سے بے نیاز ہو کر محض منصوبہ بند تھیوریز کی غلام گردش میں بھٹکتے رہنا، ادب، ادیب اور نئے یا پرانے ادبی رجحانات کسی کو بھی راس نہیں آتا۔

اسلم سراج الدین

ادب اور جمہوریت

یاد کیجیے ایتھنز جہاں زہر کے پیالے گردش میں رہتے تھے اور روم جہاں غلام، ادیب، دانش وراور دیگر بے دست و پامخلوق گرسنہ درندوں کے آگے ڈال دی جاتی تھی۔

زہر کے اُن گھومتے پیالوں اور درندوں کو چکما ڈینا آسان نہ تھا مگر جمہوریت یہ کر گزری۔ اور اُن غلاموں کی اولاد میں سے ایک، جس کا درمیانی نام، 'حسین' مقتدروں کے لیے اُس کے ماضی کی سیاہی سے سیاہ تر ہوسکتا تھا، آج دنیا کا طاقتور ترین انسان ہے۔ اور اُس کی نصف بہتر جس کی غلامی کی لڑی کے دانوں کا شمار زیادہ مُشکل نہیں، اپنی سیاہی مائل رنگت کے باوصف آج دنیا کی خوش لباس ترین خاتون سمجھی جاتی ہے۔ اور دو ایک ماہ قبل جب وہ دوسری بار طاقت کے عظیم تخت پر متمکن ہوئے تو ہنوز دُنیا کے حاشیوں پر پڑے اُن کے عزیز و اقارب نے ڈھول کی افریقی تھاپ پر رقص کیا۔

فی الاصل یہ جمہوریت تھی جو رقص کناں تھی۔ مگر یہاں تک آتے آتے دُکھ کتنے تھے جو اُس نے بھوگے، کانٹے کتنے تھے جو اس نے ایڑیوں سے نکالے، تلواریں کتنی تھیں جو اس پر ٹوٹیں اور کتنے اگن کنڈ جن میں اسے ڈالا گیا۔ کوئی پوچھے تو جمہوریت ہنس کر کہے: یاد نہیں۔

بشریات اور دیگر سماجی علوم کے ماہرین جمہوریت کی جو بھی تعریف کریں، ایک ادیب کے لیے یہ ہزار شیوہ روابط کے لکھو کھہا پُر خار پیچاک راستوں سے گزرتے ہوئے، مذہب، رنگ نسل کے کانٹوں سے دامن بچا کر، رواداری، تحمل برداشت کے زادِ راہ کے ساتھ گلِ اُمید تک پہنچنا ہے۔

ادب اور ادیب کی جمہوریت اساسی طور پر مختلف ہوتے ہوئے اُن عوامل، روابط اور سلسلوں کو بھی محیط ہوتی ہے جنھیں سیاست اور سیاستدان حقارت سے دیکھتے ہیں۔ ادب اور ادیب کی جمہوریت میں بے جان چیزیں تک شامل ہوتی ہیں اور وہ جاندار بھی اُس کی فہرست رائے دہندگان میں موجود ہوتے ہیں جن کا اندراج سیاست دان کی فہرست میں نہیں ہوتا۔ ایک ادیب پہاڑوں، گلیشیر، ہواؤں، پرندوں، خزندوں، پھول پودوں، مٹتے ہوئے رسم و رواج، بولیوں ٹھولیوں، زبانوں،

نے ڈھولوں اور جمالیات کے دیگر عشوہ ہائے بے شمار اور اَن گنت مظاہر کی رائے کو بھی اسی قدر اہمیت دیتا ہے جس قدر کہ بے زمین کسانوں، روزانہ کی اُجرت کے مزدوروں، گھریلو ملازمین اور گندگی کے ڈھیروں سے اپنا رزق تلاش کرنے والے بچوں اور کُتے بلیّوں کو دیتا ہے۔

لیجیے یادش بخیر یہاں ایک کتا یاد آ گیا، نہیں وہ نہیں جو آدمی تھا۔ آدمی کو اپنے کتے کا، خواہ وہ آدمی ہی کیوں نہ ہو، ڈھنڈورا نہیں پیٹنا چاہیے۔ مجھے تو وہ کتا یاد آیا ہے جو خارش زدہ تھا اور سوکھے سڑے چیلوں پر منھ رکھے بغیر جسے نیند نہ آتی اور ''دور سے اگر کوئی اس کتے کو دیکھتا تو سمجھتا کہ پیر پونچھنے والا پرانا ٹاٹ دوہرا کر کے زمین پر رکھا ہے۔''

افسانہ 'جنگ' آغاز ہوتے ہی وہ چیزیں اور لوگ سامنے آنے لگتے ہیں جن کی ایک ادیب کی جمہوریت میں ہی جگہ ہوسکتی ہے۔ بیسوا، اُس کا مسلا کچلا بدن، یہ کتا، وہ طوطا، کمرے کے ہر کونے میں بکھری گراموفون کی زنگ آلود سوئیاں۔ باس بھرے چیتھڑے اور چندیاں جنھیں ایک بار مادھو نے اٹھا کر باہر پھینک دیا تھا۔

آپ پوچھیں گے چلو خیر جمہوریت تو ہوئی پر سیاستدان اس منظر نامے میں کہاں ہے؟ یقیناً آپ کو امید ہوگی کہ میرے نزدیک وہ خارش زدہ کتا ہی سیاستدان ہے۔ توبہ کیجیے، بندہ لاکھ برا سہی پر اتنا بھی برا نہیں۔ اور اگر میں سیاستدان کو اُس خارش زدہ کتے سے تشبیہ دوں گا تو اس کا مطلب صاف صاف یہ ہوگا کہ میں فن افسانہ نگاری کی سوجھ بوجھ سے عاری ہوں۔ دوسرے میری اس کوتاہی پر، جیسے اُس نے بھونک بھونک کر مادھو کو باہر نکال دیا تھا، احتجاجاً کہیں افسانے سے نکل وہ بھونکتا بھونکتا میرے گھر پانچ دس ایکس پی سی گوجرانوالہ نہ آ جائے، مادھو تو پُونے پلٹ گیا تھا۔ میں کہاں جاؤں گا، میرا تو اور کوئی ٹھکانہ بھی نہیں۔

بس وہی سیاست دان ہے۔ پُونے کا وہ حوالدار، باون تولہ پاؤ رتی سیاست دان۔ جب وہ سوگندھی سے پوچھتا ہے: کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟ تو وہ ایک بے حد نیک خو آدمی معلوم ہوتا ہے کہ بس اُس کے پُونے پہنچ کر منی آرڈر بھیجنے کی دیر ہے اور پھر ازاں بعد ہمیشہ کے لیے سوگندھی نہ صرف کھولی کے کرائے بھاڑے کی فکر سے آزاد ہو جائے گی، دس روپے فی گاہک دھندہ، جس میں سے ڈھائی روپے سورس پر کٹ جاتے ہیں یعنی دلالی میں چلے جاتے ہیں، بھی چھوڑ دے گی۔

لیکن یہ ایک سیاستدان، حوالدار (اسٹیبلشمنٹ کے ایک کارندے) کا وعدہ تھا۔ جو کبھی ایفا نہیں ہوتا۔ ماضی حال اور مستقبل کی تاریکی کو دور کرنے کے لیے یہ وعدہ ایک روشنی ہے، لیکن آخر

آخر یہ روشنی بھی روشنی کا ایک چانٹا ہی ہے جو سوگندھی کے مُنھ پر سیٹھ نے مارا تھا۔ گویا سیاستدان کا ہر وعدہ رعایا پرجا کے مُنھ پر روشنی کا ایک چانٹا۔

ایک سچے ادیب کے پاس اظہار کے لیے اتنا کچھ ہوتا ہے کہ وہ فقط قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ حواس و حسیات پر اکتفا نہیں کر سکتا۔ قدرت کے کام کو آگے بڑھاتے ہوئے اُسے حواس کو نامانوس ذمہ داریاں تفویض کرنا پڑتی ہیں۔ ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے کانوں کو خاموشی کی آواز سننے کے لیے تربیت دے۔ اُس کے نتھنوں کے لیے ضروری ہے کہ موسیقی کو خوشبوؤں میں ڈھال کر اپنی شامئی یادوں میں محفوظ کر سکیں۔ اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ اُس کی جیبھ ذائقے کو یاد بنا کر دماغی بافتوں کے بٹوے میں سنبھال کر رکھ سکے اور یہ بھی کہ اُس کی باصرہ نے لامسہ کو آنکھ بند کر کے رنگ جمع کرنے پر لگا رکھا ہو۔ اور فقط قوسِ قزحی سات نہیں، جتنے کائنات میں مظاہر، اُتنے رنگ۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کسی فنکار کے ایسے تربیت یافتہ حواس لازمی طور پر معلوم کے ساتھ ساتھ غیر معلوم کے ساتھ بھی ہم آہنگ ہوں۔ اسی لیے وہ دُنیا بھر کی زبانوں کی متنوع تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی حیثیت کو یک گونہ اہمیت دیتا ہے اور جونہی کوئی زبان مٹنے کے قریب ہوتی ہے وہ واویلا کرتا ہے۔ اسی طرح جب دُنیا کے پانی آلودہ ہوتے ہیں تو اُس کا قلم رو پڑتا ہے اور اپنے آنسوؤں سے ناصاف پانی کو دھونے کی کوشش کرتا ہے۔ ہواؤں کے مسموم ہونے پر بھی اُس کا قلم چیخ اُٹھتا ہے۔ اور کسی موسم میں کوئل دکھائی نہ دے تو بھی وہ فکرمند ہو جاتا ہے۔ اور تو اور گِدھ ناپید ہونے پر بھی اُسے پریشانی لاحق ہو جاتی ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ کرۂ ارض کے اولین اور اہم ترین رائے دہندگان تو یہی تھے۔ یہ پانی، یہ پودے، چرند پرند، جنگل اور ہوائیں۔

من حیث المجموع سیاست دان نے ان کا احترام نہیں کیا۔ کیونکہ یہ اُس کا حلقہ، اُس کی Constituency نہیں تھے۔ کامیابی کے لیے اُسے ان کے ووٹ درکار نہیں ہیں۔ اس لیے وہ بے دریغ، ترقی کے بھاری بھرکم دل خوش کن نعرے اُگلتا ہوا ہوا کو مسموم اور پانی کو آلودہ کرتا ہے۔ ایک گھڑی میں ایکڑوں جنگل کٹ جائیں اُسے دریغ نہیں ہوتا۔ اُسے عمر بھر کسی ایک بھی پرندے کی چہچہاہٹ سنائی نہ دے اُس کی سماعت کو کسی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔

ادب اور ادیب مگر کرۂ آب و باد کے کسی ایک مکین سے بھی بے اعتنائی کا تصور نہیں کر سکتا۔ وھیل ہی نہیں، عنبرِ اسود (Ambergris) کے حریص شکاریوں کے ہاتھوں جس کے وجود کو خطرات لاحق ہیں، اور چھوٹے چھوٹے جھینگے ہی نہیں، یک خلوی خورد بینی جاندار تک اُس کی جمہوریت کا

حصہ ہیں اور وہ اُن کی رائے کا احترام کرتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی چڑیاں، مولے، تکور اور دیگر پرندے جنہیں فقط شہوت کی ایک اُڑان بھرنے کے لیے نابود کیا جا رہا ہے، ادیب اُن کی چونچ میں شناختی کارڈ اُڑسا دیتا ہے اور اُنہیں اُکساتا ہے کہ حق پرندگی کے لیے اُڑان بھریں۔ اپنی مادہ کے لیے اُس کا لہو تادیر چوکڑیاں بھرے تو کہیں نر ہرن میں مشک نافہ کا غدود پھوٹتا ہے۔ اور خزانے بھری اُس غدودی پوٹلی کے حصول کے لیے ہرن کا قتل ضروری بھی نہیں ہوتا۔ اور اُس کی مادہ تو خیر مشک پیدا کرنے کی صلاحیت سے ہی محروم ہے کہ مشک نافہ تو دراصل نر ہرن کی مادہ کے لیے محبت اور خواہش کا بے مثال اظہار ہے۔ آدمی مگر، یہ حریص، عاقبت نااندیش اشغل آدمی، نر کے بھی درپے ہے اور مادہ کے بھی۔ جلد ہی اُن کی خبر صرف معدومیت کے دشت سے آیا کرے گی۔

کیا سیاست کے ایوانوں میں ایسے سانحات پر کبھی الارم بجا ہے؟ نہیں۔ کبھی نہیں۔ کیونکہ عنبر اسود اور مشک نافہ کی سیاستدان کو خبر نہیں۔ ایک ادیب کا قلم مگر نرغے میں آئے ہرن کی دلخراش آواز سنتا ہے اور تڑپ اُٹھتا ہے۔ اور اسی طرح وہ بلوچستان کے نابود ہوتے ہوئے جونیپر درختوں کے قتل پر بھی گرلاتا ہے۔ کیوں؟ کیونکہ ایک ادیب جانتا ہے کہ جتنا تم ایک درخت کو کاٹتے ہو اُتنا ہی وہ روتا ہے۔ یہ اُس کے آنسو ہی ہیں جو پہلے عطر پھر خوشبو بن جاتے ہیں۔ ایک ادیب ایک درخت کو اپنے برابر درجہ دیتا ہے اور اُسے اپنے ہی جیسا ایک نامیہ سمجھتا ہے۔ اس لیے وہ جانتا ہے کہ جب درخت Aquilaria کو ضرب لگتی ہے تو زخموں کے علاج کے لیے اپنے اندر سے ایک ریزش نکال کر زخموں کو بھرنے لگتا ہے۔ فی الاصل یہ ریزش درخت کے آنسو ہوتے ہیں۔ اور بسا اوقات اپنے ہی اندر گرے ہوئے آنسوؤں سے درخت اتنا بھاری ہو جاتا ہے کہ پانی میں تیر نہیں سکتا اور ڈوب جاتا ہے۔ اس ڈوبے ہوئے درخت کو دیکھ کر ایک ادیب کا دل ڈوبنے لگتا ہے۔ اس لیے کہ، جیسا کہ کہا گیا درخت ایک ادیب کا حلقہ ہیں۔ اُسے ہمیشہ اُن کے ووٹ کی ضرورت ہوتی ہے۔

ادب کا تعلق قبولیت سے تو خیر ہے ہی یعنی ایسے رویوں اور افراد سے جنہیں معاشرتی روایت قبول کر کے اپنے اندر کھپا چکی ہوتی ہے۔ یہ قبولیت اُن لوگوں پر مشتمل اور محیط ہوتی ہے جن سے معاشرتی سانچوں اور حدود کو خطرہ لاحق ہوتا ہے نہ کسی چیلنج کا سامنا۔ رائے دہندگان کی غالب اکثریت سلیقے سے اوڑھنے پہننے والوں اور اپنی شبانہ روز ذلت سے معاشرتی اقدار کے کذب وریا کو موٹا کرنے والے بظاہر ہوشمند لیکن دراصل کارآمد سادہ لوحوں / احمقوں (Useful Idiots) پر مشتمل ہوتی ہے۔ شناختی کارڈ پا کر ایسے لوگوں کی خوشی دیدنی ہوتی ہے۔ وجہ سادہ ہے کہ اگر کوئی

بھلا مانس پانصد روپلی کا کڑکڑاتا نوٹ ہاتھ میں لے کر دروجا کھنکھنائے کہ بھائی صاحب آپ کا یہ چھوٹا بھائی الیکشن میں کھڑا ہو رہا ہے۔ یہ لیجیے مٹھائی کے پیسے اور ذرا وہ شناختی کارڈ تو دیجیے گا۔

بتائیے جو کوئی ایسی شرافت سے شناختی کارڈ مانگے تو کون شریف آدمی انکار کرے گا۔ لیکن اس کا کیا کیجیے کہ ایسی شرافت بھی صرف جرنیلی سڑک کے دائیں بائیں دکھائی دیتی ہے۔ وطنِ عزیز کی باقیماندہ وسعتوں میں شناخت طلبی کی یہ شائستگی مفقود ہے۔ دھن غائب دھونس دھاندلی موجود۔ اور اپنے جنوبی پنجاب، اندرون سندھ، خیبر پختونخواہ اور بلوچستان کے تلوکوں، گوٹھ گڑھیوں اور قبائلی دور افتادگی میں تو سردار، سائیں وڈیرا اور خان جاگیردار، رعایا پرجا کی شناخت رکھتا ہی اپنی گرہ گانٹھ میں ہے۔ وہاں رعایا کی شناخت جاگیردار کی جاگیر ہے۔ یہ اُس کے من کی موج ہے کہ کسی کو شناخت دے نہ دے، کب دے کب نہ دے، اور دے تو کتنی دے۔ جی میں دیا اور خدا خوفی آئے تو ایک آدمی کو دس پچاس جتنی چاہے شناختیں دے دے۔ پرجا کے پانچ آدمیوں کو پانسو شناختی کارڈ بنوا دے کہ جاؤ موج اُڑاؤ کیا یاد کرو گے۔ اور اندر کا خدا کبھی بھڑک اُٹھے تو سب کی شناختیں بھاڑ میں جھونک دے یا سیلاب آنے پر ریلے کا رُخ اُن کی شناختوں کی طرف موڑ دے، جبکہ عورت کا شناختی کارڈ پانا بے پردگی ہے، اس لیے ووٹ پر اصرار ناقابلِ معافی۔

یہ منظر بھل منساہٹ اور قبولیت کا مثالیہ ہے اور اندوہ ناکی اس کی عبرت خیز۔ یہ بھل منساہٹ کسی بھی معاشرے کا اثاثہ ہوتی ہے اس لیے معاشرہ اسے نہایت قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور خطِ افلاس سے گرے ہوؤں کی گراوٹ کا احترام کرتا ہے۔ اُنہیں کبھی اُٹھنے نہیں دیتا اور کچہری، تھانوں، عدالتوں، صوبائی قومی اسمبلیوں کے حصار میں لے کر اُن کی بھل منسی، ذلت، نکبت، رُسوائی اور اُفتادگی کی حفاظت کرتا ہے۔

شاید ہی کسی دوسرے ملک میں جمہوری معاشرے نے اپنا فرض اس حُسن و خوبی سے نبھایا ہو جتنا کہ وطنِ عزیز میں۔ لیکن کیوں؟ کسی معاشرے میں یہ ادیب دانشور، انسانی حقوق کے پرچارک، فلسفی وغیرہ۔ یہ رنگ میں بھنگ ڈالنے والے آخر کیوں ہوتے ہیں۔ کاش ہوتے تو معاشروں میں صرف سیاسیئے ہوتے، ادیب ہرگز نہ ہوتے کہ ایک ادیب بلا استثنا کھسکا ہوا اور سر پھرا ہوتا ہے۔ وہ Challenged ہوتا ہے اور چیلنج کرتا ہے۔ غیر ذمہ دار ہمیشہ، حدود کا پاسدار کبھی نہیں۔ حدِ ادب کے نشان کو اکھیڑ کر وہ اپنا قلم گاڑ دیتا ہے۔ جس میں سے رِستی ہوئی روشنائی، رسوم، روایات، سلیقے، قرینے، قبولیت اور عزو شرف کے ایسے ہی دوسرے اشاریوں پر خطِ تنسیخ کھینچتی رہتی

ہے۔ ہمیشہ اینا کرونسٹ (Anachronist)، ایک ادیب کا دیوانہ پن، نئی کرونالوجی، نئی تقویم، نئے صبح و شام کے لیے مشرق و مغرب کو ہمیشہ ادھر اُدھر کھسکا رہا ہوتا ہے۔

ایسا کرتے ہوئے وہ مردم شماری کی نشان زد بستیوں سے گزر کر مڑیوں، فٹ پاتھوں جھگیوں، کچی آبادیوں میں تا دیر رُکتا ہے، مگر رُک نہیں جاتا کیونکہ گھروندوں سے گزر کر اُسے گھونسلوں تک بھی جانا ہوتا ہے۔ فہرست رائے دہندگان میں اندراج کے لیے اُسے چیونٹیوں، چمگادڑوں، ٹڈی بگوں، اود بلاؤ، ممولوں اور جگنوؤں، کوّوں، طوطوں، سارسوں، کونجوں اور ابابیلوں، حتیٰ کہ سانپوں کے پاس بھی جانا ہوتا ہے۔ ایک ادیب تو رائے جاننے کے لیے اُن پرندوں کے پاس بھی جاتا ہے جو اپنا گھونسلا پانی پر بناتے ہیں۔ اُسے سمندر کی اُن موجوں کو بھی گننا ہوتا ہے جنہیں جوہری کوڑے نے مار رکھا ہے۔

ایک ادیب کی جمہوریت: عجیب جمہوریت کچی جمہوریت۔ ایک ادیب کی جمہوریت میں اسٹیٹسمین کی جمہوریت شامل ہوتی ہے۔ سیاستدان کی جمہوریت میں مگر ادب اور ادیب کی جمہوریت شامل نہیں ہوتی۔ ایک ادیب ان بیگار کیمپوں میں بھی جاتا ہے جہاں بیچارگی نسلوں لمبی زنجیر کو اپنے گرد بل دے رہی ہوتی ہے اور وہ اُن بھٹوں پر جاتا ہے جہاں غلام وہ اینٹیں بنا رہے ہوتے ہیں جن سے کنڑی کی گئی دیواروں میں انجام کار خود انہیں چُنا جانا ہوتا ہے۔ ادیب، بیچارگی، خواتین، بانڈڈ لیبر اور غلاموں کو شناختی کارڈ دیتا ہے اور اُن کا نام فہرست رائے دہندگان میں درج کرتا ہے۔

نہیں یہ کاہش، یہ کاوش کسی سچے ادیب پر بار نہیں ہوتی۔ نہ ہی اس عمل سے اُس کی تخلیقیت کو کسی طرح کی زک پہنچتی ہے۔ کیونکہ تخلیقیت کے اپنے رموز ہیں اور اپنا طریقۂ کار۔ اسی لیے تو ادیب کی تیار کردہ وہ فہرست رائے دہندگان اُس کے افسانوں، کہانیوں کے مجموعوں، نظموں اور ناولوں میں ڈھل جاتی ہے۔

فی الاصل منشی پریم چند نے ایسی ہی فہرست کی تیاری کے دوران اپنا شاہکار ''کفن'' تخلیق کیا ہے، کہ گاؤں کے حاشیوں پر کے چماروں کے جھونپڑوں میں ایک ادیب کے سوا کون جھانکے گا اور وہ بھی تب جب دو میں سے ایک کی بیوی، دوسرے کی بہو، اندر درد سے پچھاڑیں کھا رہی ہو اور وہ دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ میں سے بھنے ہوئے آلو نکال کر کھا رہے ہوں، آلو جو وہ کسی کے کھیت سے کھود کر لائے تھے۔ ایسے لمپن (Lumpen) کڈھب کردار جو بے چہرگی کا بھی کیری

کچھ ہیں 'کفن' میں ہیں یا پھر حیات اللہ انصاری کے افسانے 'آخری کوشش' میں۔ مادھو اپنی عورت کی دلخراش چیخیں سُنتا ہے مگر بجھے ہوئے الاؤ کے پاس سے اٹھنے کا نام نہیں لیتا کہ کہیں اُس کا باپ گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف نہ کر دے۔ سماج جانے کتنی نسلوں سے اُنہیں روند، کچل اور پیس رہا ہے۔ اَب جان جو اُن میں باقی ہے اتنی سکت نہیں رکھتی کہ سماج کی کسی بھی طرح کی اخلاقیات کا بوجھ اُٹھا سکے۔ ٹھیک سے صُبح اٹھ کر کام پر جانا، واپسی پر ڈھنگ سے کھاپی کر رات بھر آرام کرنا، صُبح پھر دیہاڑی پر چلے جانا۔ یُوں ڈھنگ سے کمائے پیسوں میں سے کچھ خرچ کرنا، کچھ بچا کر رکھ لینا اور بوقتِ ضرورت دوا دارُو، زچگی اور سو طرح کی دوسری سماجی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے خرچ کرنا۔ ایسا ذمہ دار معاشرتی حیوان بننے کے لیے اب بہت دیر ہو چکی ہے۔ گھیسو اور مادھو اب اس کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ سماج جس نے اُنہیں نسلوں سے مار رکھا ہے اور اُنہیں مارتے مارتے شل ہو کر جو خود قریب المرگ ہے مادھو اور گھیسو اُس کے کفن دفن کے لیے پیسے کیوں جوڑیں۔ دیہاڑی کیوں کریں۔ اب وہ کاہلی کی ایسی پُر کیف جنت میں ہیں جو عزتِ نفس ہاتھ سے دیئے بغیر ہاتھ نہیں آتی۔ لکڑی توڑ کر بازار میں بیچنے کے لیے وہ اُس وقت تک درختوں پر نہیں چڑھتے جب تک کہ دو ایک فاقے نہ گذر جائیں۔ دوسرا کوئی کام اول تو ملتا نہیں، مل جائے تو گھیسو ایک دن کام کر کے ایک گھنٹہ چلم پیتا ہے۔ ان دونوں کا نکما پن ملامتی صوفیوں کا کوئی بھیس بہروپ معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ پریم چند نے لکھا ہے کہ اگر'' دونوں سادھو ہوتے تو اُنہیں قناعت اور توکل کے لیے ضبطِ نفس کی ضرورت نہ ہوتی۔۔۔ دُنیا کے مکرو سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے، گالیاں بھی کھاتے۔ مگر کوئی غم نہیں۔ مسکین اتنے کہ وصولی کی مطلق اُمید نہ ہونے پر بھی لوگ اُنہیں کچھ نہ کچھ قرض دے دیتے تھے۔'' نسلوں سے کُچلے گئے، نوکِ پا سے اِدھر اُدھر لڑھکائے گئے گھیسو اور مادھو آرکی ٹائپل کذھب کردار ہیں۔ یُوں وہ سالم ہیں پَر سماجی طور پر اُن کے ہاتھ پاؤں ٹوٹے ہوئے ہیں۔ اُن کے شانوں پر سر تو ہے چہرہ نہیں ہے اور نہ ہی دماغ اُن کے میں سے ذہن کی نمو ہو پائی ہے۔ اور یہی پریم چند، ایک فنکار، ایک ادیب کا کمالِ فن ہے کہ اُس نے گھیسو اور مادھو کی بے چہرگی کی نقش گری فن کی اُس اَوج پر جا کر کی ہے کہ چہرگی اُن کی بے چہرگی پر رشک کرتی ہے۔

مادھو اور گھیسو کی لغویت سیموئل بیکٹ کے کرداروں سے لغوتر ہے کیونکہ اُن کے پاس تو کسی Godot کے انتظار کا بہلاوا تک نہیں اور وہ اپنی لغویت کے کسی اظہار کو کسی بھی بہانے ملتوی نہیں کر سکتے۔ 'التوا' اُن کے لیے اُس بالیدگی اور فرحت رساں سیر یابی سے محروم رہنا ہے جو کہ لمحۂ گزراں کی

لغویت فراہم آتی ہے۔ انہیں یقین ہے کہ مادھو کی بیوی کے لیے کفن کا انتظام کسی نہ کسی طور ہو ہی جائے گا، لیکن اگر اس لمحے سے وہ فائدہ نہ اُٹھا پائے تو پھر اُن کی آتما کبھی پرسن ہو پائے گی نہ مادھو کی بیوی بدھیا کو مُکتی ہو گی۔ نہ خوش نصیبی پھر کبھی پاس پھٹکے گی۔ جبکہ اب: ''سب کی نگاہیں اُن کی طرف جمی ہوئی تھیں۔ کتنے خوش نصیب ہیں دونوں۔ پوری بوتل بیچ میں ہے۔'' اور اس سب سے اُوپر بچی ہوئی پوریاں ایک بھکاری کو بھیک میں دے سکنے کے قابل ہونے کا ترفع انگیز احساس۔ اب انہیں یقین ہے کہ بدھیا ضرور جنت میں جائے گی کیونکہ اُسی کے توسط سے انہیں دو سیر پوڑیاں، گوشت، سالن، کلیجیاں، تلی ہوئی مچھلی اور شراب، خوش نصیبی اور خیرات کرنے کا نادر موقع میسر آیا۔

لغویت کے ایک نادر لمحے کو قابل یقین طور پر Monumental زندگی میں پہلی بار غرور، ولولہ اور مسرت، خوش بختی، نیکی، بھلائی اور دونوں کے لازمی نتیجہ جنت۔ سب کے سب ایک قائم بالذات معاشرے کے مسلمہ طور پر راسخ مقدمات۔ سے ہمکنار کر دینا۔ وہ عناصر ہیں جنہوں نے 'کفن' کو ایک لازوال افسانہ بنا دیا ہے۔

تو کہا جا سکتا ہے کہ مادھو اور گھیسو، عالمی افسانوی ادب کے بھوکے ننگے وہ دو لازوال اپیکیورینز، آج بھی ''پھٹے چیتھڑوں سے اپنی عریانی ڈھانپے ہوئے دنیا کے فکروں سے آزاد'' جیسے تیسے ہاتھ لگی معمولی رقم سے لذت کام و دہن کا اہتمام کرتے ہیں اور پھر جب سارا مے خانہ محو تماشا ہو، یہ دونوں مے کش محویت کے عالم میں ناچ گا رہے ہیں۔ اچھل رہے ہیں، کود رہے ہیں، مٹکتے ہوئے بھاؤ بتا رہے ہیں۔ ابھی تھوڑی دیر میں وہ بدمست ہو کر گر پڑیں گے۔ اور یونہی گرے رہیں گے جب تک کہ نشہ نہ ٹوٹے۔ اور جب یہ ٹوٹے گا تو پھر وہ اپنا پرانا، ہمیشہ کا، وہی، وہ، ہوں گے، جس کی فلسفیانہ بنیاد یہ موٹو ہے کہ اساس نہیں بدلتی۔ دی اسینشل ڈزنٹ چینج۔

لیکن ذرا رُکیے۔ چہرگی کی نسبت بے چہرگی کی شناخت ذرا مشکل ہے۔ اس لیے اسے ذرا ہٹ کے، اِدھر اُدھر سے دیکھنا پڑے گا۔

دُنیا بھر کے افسانوی کردار، باوجود موجود یا ابھی محض معرض تخیل کے انتشار و پیکار میں موجود، تہذیبی، ثقافتی، لسانی اور زمانی طور پر ایک دوسرے سے خواہ کتنا ہی دور ہوں، ایک دوسرے کے حالات سے باخبر ہوتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں اور اُن کے باہمی روابط میں ردّ و قبول کا سلسلہ بھی کبھی نہیں ٹوٹتا۔ ان اپنے مادھو اور گھیسو کی مثال ہی لیجیے۔ ان کی فردوسی

صورتِ حالات، کہ جب تک فاقوں کی نوبت نہ آ جائے تنکا نہیں توڑتے، سیموئل بیکٹ کے کردار استراگن اور ولادیمیر تک متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ (آپ نہ مانیے۔ لیکن اگر آپ مانتے ہیں کہ فکشن طلسمات کا کھیل ہے تو پھر یہ بھی مانیے)۔ اُن میں سے ایک کہتا ہے کہ جان مارنے کا کوئی فائدہ نہیں کیونکہ بقول ولا دیمیر وَن از وَاٹ وَن از۔ اس لیے اپنے آپ کو مروڑنا (Wriggling) بے سود ہے۔ اِس ضمن میں حرفِ آخر جسے ناکردہ کاری کے فلسفے کا بنیادی نکتہ قرار دیا جا سکتا ہے ولادیمیر کے مُنھ سے ادا ہوتا ہے۔ اساس نہیں بدلتی۔ دی اسینشل ڈزنٹ چینج۔ اور اگر زمانے کو تھوڑا اور رَلا مِلا کر دیکھا جائے (کہ ادب میں سیدھا زمانہ ہوتا ہی کب ہے؟)...... اور بالفرض، دَھن دھونس دھاندلی جائیداد سوئس بینک اکاؤنٹس، آف شور لکژری اپارٹمنٹس، مضافاتی وسیع وعریض محلات اور فیوڈل کم (cum) سپیکولیٹو سرمایہ داری کی اس جمہوریت میں ایک روز تڑکے تڑکے مادھو اور گھیسو اساس کو بدل کر رکھ دینے کا تہیہ کر کے بیدار ہوتے ہیں اور اپنے آپ کو فروخت کرنے کے لیے غلام بازار میں جا بیٹھتے ہیں...... تو کیا ہوگا؟ کیا اساس، دی اسینشل بدل جائے گا؟...... ہوگا بس، یقینی طور پر یہی کہ اُن کی سرتوڑ جانفشاں کوشش، دیانت کا لقمہ توڑنے کی خواہش، سماجی قبولیت کے نشان کے طور پر اُن کے بدن پر داغ دی جائے گی۔ اور جوں جوں یہ قبولیت شرف حاصل کرتی جائے گی ایک طوق اُن کی گردنوں پر تنگ ہوتا جائے گا...... جیسا کہ Lucky...... (آج تک دُنیا میں لکی نام کا کوئی بھی لکی اتنا خوش نصیب نہ ہوا ہوگا جتنا کہ بیکٹ کا lucky) کی گردن پر۔ کیونکہ، گرچہ گلے کے طوق کی مسلسل پکڑ، اور اس پر پڑتی کھینچ اور رگڑ سے اُس کے گلے کا ناسور رِس رہا ہے...... اور ہاتھوں میں وہ ایک بھاری تھیلا، ایک فولڈنگ سٹول، ایک پکنک ٹوکری اور ایک بڑا کوٹ اٹھائے ہوئے ہے، اور گلے کے طوق کے دوسرے سرے پر اُس کا آقا (غلام دار) Pozzo ہے اور اُس کے ہاتھ میں کوڑا ہے اور بار بار طوق پر کھینچ پڑتی ہے۔ کوڑا بج اٹھتا ہے۔ اور کوڑے اور طوق کی ساز باز کے درمیانی وقفے میں مغلظات ہیں...... سؤر۔ خنزیر۔ پھر بھی Lucky خوش ہے۔ اپنے نصیب پر خوش، کہ جب سہولت سے بوجھ نیچے رکھنے میں کوئی قباحت نہ ہو Lucky پھر بھی ایسا نہیں کرتا۔ ایک اچھے غلام کو اپنے آقا کی آنکھ کا تارا بنے رہنے کے لیے ایسا نہیں کرنا چاہیے، بس خوش رہنا چاہیے۔ اپنے نصیب پر خوش اور جو اپنے نصیب پر خوش ہو وہی تو ہوتا ہے خوش نصیب۔ Lucky، ایل یو سی کے وائے لکی۔

اپنے سے کوئی بیس پچیس برس آگے کے اپنے اس برادر کردار کی خوشی اور خوش نصیبی کی خوشبو

چیتھڑی مادھو اور گھیسو گویا پہلے ہی سونگھ چکے ہیں۔ اور خوشی اور خوش نصیبی کی یہ متاعِ عزیز اُنہیں بس ہے۔ بیوی رُبھو کا دان میں ملا کفن بیچ کر دو سیر پوڑیوں، کلیجی، گوشت کھا کر، بچا کھچا خیرات کرنے کے بعد میسر آئے پرلوکی آنند بھون میں سستی شراب چڑھ جانے کے بعد ناچتے ناچتے مست ہو کر میخانے کے سامنے پڑے   مادھو اور گھیسو، بھاگوان، بھاگیہ شالی اپنے بخت پر خوش۔ خوش نصیب۔

کہنے کا مطلب ہے دوستو کہ لغویت یہ جہاں بھی ہے، وہ جہاں بھی اور جو ان دو سے الگ ہے وہ بھی۔ لوک، پرلوک، ترلوک۔ لغویت، لغویت، لغویت۔ اور جو اپنے نصیب پر خوش وہ ان تینوں جہانوں کے لغویت زار میں خوش کہ یہی خوشی اور خوش نصیبی ایک بھلے آدمی کو لغویت کے عالم جاودانی ہی میں میسر آتی ہے۔

تاہم ایک ادیب کے سوا شاید ہی کوئی بے چہرگی کو المنا کی سے وابستہ کرتا ہو۔ کیونکہ نوعِ انسانی اکثر و بیشتر بے چہرہ ہی حیات چند روزہ گزار کر اس جہاں سے گزر جاتی ہے۔ شاید ہی کسی کو چہرے کی ضرورت محسوس ہوتی ہو۔ اس لیے جو کچھ دکھائی دیتا ہے وہ نچلے دھڑوں کی ایک بھیڑ ہے جس کے پیٹ بھرے اور ٹانگیں اُلجھ رہی ہیں۔

یہ بھیڑ مگر ایک ادیب کا کارزار، قلم اور قرطاس ہے اور ہر چند یہ بھیڑ اُسے روندتی ہے، اُس کا قلم توڑ دیتی ہے، قرطاس کے پُرزے اُڑا دیتی ہے، اُس کا آئینۂ فن مگر سلامت رہتا ہے، یعنی بھیڑ کے عین بیچ بیٹھ کر اُس کے لکھے ہوئے قصے کہانیاں افسانے اور ناول۔ کہ اُس کی خونچکانی کے یہ موڑ ہی دراصل وہ آئینے ہیں جس میں دیکھ کر اگر چاہے تو اُس بھیڑ کا ہر فرد اپنا چہرہ تلاش کر کے شانوں کے درمیان رکھ لے اور صدیوں کی بے چہرگی کا مداوا کر لے۔ وگرنہ جیسا کہ کہا گیا بے چہرگی کے ساتھ کوئی المنا کی وابستہ نہیں۔

لیکن جب ایک ادیب ایک ایسی ریپبلک تخلیق کرتا ہے جس کی مردم شماری مُردہ رُوحوں کو بھی محیط ہو تو المناک اُن فہرستوں میں از خود درج ہو جاتی ہے۔ بہت پہلے مر چکے کسان، اُن کی مردہ روحیں، آسان قرضوں کے حصول کے لیے ہر دس برس بعد ہونے والی سرکاری مردم (مُردہ) شماری میں اُن کا اندراج اور ان اندراجات کی بنیاد پر نئے زرعی غلاموں کی خریداری۔ بارہ ابواب مشتمل یہ المناکی نکولائی گوگول کی اُس جمہوریہ کا حصہ ہے جسے اُس نے ''مُردہ روحیں'' کا نام دیا۔

بُھول جائیے جو کچھ عظیم دوستوفسکی نے اُس کے ایک افسانے ''اوورکوٹ'' کے بارے میں کہا۔ بس یہ یاد رکھیے کہ برسوں بعد جب گوگول کا تابوت ایک دوسرے قبرستان میں منتقل کیا جا رہا

تھا تو حیرت سے دیکھا گیا کہ گوگول تابوت میں پشت کے بل نہیں چہرے کے بل لیٹا ہوا ہے۔
''مُردہ روحیں'' کا مصنف سکتے کی حالت میں زندہ دفن کر دیا گیا تھا۔ ہوش میں آنے پر کروٹ بدل کر جب اُس نے اُٹھنے اور تابوت سے نکلنے کی کوشش کی تو اُٹھ نہ پایا اور مُنہ کے بل ساکت ہو گیا۔ مُردہ روحوں کو چہرہ دینے والا مرا بھی تو چہرے کے بل۔ مرا بھی کیا امر ہو گیا۔

رہا دوستوفسکی، تو اُس کا تو نام بھی مت لیجئے کہ اُس کے ذکر سے ہی اس ناکردہ کار کا قلم شل ہو جاتا ہے۔ ہاں اگر ہمت ہو تو کرامازوف بھائیوں، راسکولنیکوف، پرنس مشکن اور دوسرے کرداروں کے ساتھ رُوح کی سیاحت کیجیے اور توفیق ہو تو اُن دریچوں میں جھانک لیجئے جو تحت الثریٰ اور سدرۃ المنتہیٰ پر کُھلتے ہیں۔ اور بارِ دگر مشروط بالتوفیق آپ جان لیں گے کہ کیونکر ایک ادیب یہاں کے مکاں کو بھی نشان زد کر کے مکینوں کو اپنی جمہوریہ میں شامل کر چکا ہے۔ اور توفیق کے ساتھ تیا بھی ہو تو نوٹس فرام دی انڈر گراؤنڈ پڑھ ڈالیے۔ اگر درد کو مہمیز لگے اور آپ ذہن اور رُوح کے گرد پھانسی کا پھندہ تنگ ہوتا محسوس کریں اور اچانک وہ پھندہ اُتار کر آپ کو سائبیریا ہانک دیا جائے، تو اُمید کی جا سکتی ہے کہ بقائمی ہوش و حواس جہانِ دیگر سے واپس آ کر آپ بتا سکیں گے کہ جمہوریت کس چڑیا کا نام ہے۔

کوئی پوچھ سکتا ہے کہ ایک جواری اور جمہوریت؟

جی۔ جواری ہی نہیں، بُرا جواری۔ جو ہارنے جیتنے سے قطع نظر، جُوا باطن سے اُٹھتی کسی پکار کے جواب میں کھیلتا تھا۔ اور پھر، مرگی۔ کہ وہی جبریہ اضطرار جو تشنج کی طرح طاری ہو کر اُسے جوئے کی میز پر لے جاتا تھا، کبھی کبھار مرگی بن کر چھا جاتا اور اُسے جُوئے کی میز پر ڈھیر کر دیتا۔ مگر راقم کے لیے جوئے اور مرگی سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ فیودور دوستوفسکی، علّت اور عارضے کے ساتھ ساتھ تخلیقی طور پر اتنا مضبوط تھا کہ اپنی مرتی ہوئی بیوی کی چارپائی کے ساتھ لگ کر بیٹھا، اُس کے آخری سانسوں کی آواز سُنتے ہوئے بھی ناول لکھنے میں مگن رہ سکتا تھا۔

اور جو لڑکپن میں اپنے باپ کی انتہائی ناراضگی مول لے کر بھی کچھ وقت گھر سے ملحقہ باغ میں پڑے بیماروں کے ساتھ گزارنا پسند کرتا تھا، یقیناً جمہوریت بھی اُس کی تخلیقیت ہی کی کوئی پکار رہی ہو گی۔ وگرنہ کیوں زاروں کے رُوس کو ریپبلک بنانے کا خواب دیکھتے دیکھتے سائبیریا کی یخ بستگی میں پہنچ جاتا۔

لیکن بھی ممکن ہے، یہ سب تسلیم کرنے کے باوجود، آپ دوستوفسکی کی بجائے کاؤنٹ

لیونکولائی وچ تالسٹائی کے دلدادہ ہوں، اور اُسے اوّل الذکر سے بڑا ناول نگار تسلیم کرتے ہوں۔ کوئی حرج نہیں۔ اور اگرچہ یہ کمترین دوستوفسکی کا ڈسا ہوا ہے، پھر بھی، عظیم ...... ہر ایک کا اپنا اپنا ہوتا ہے۔ مگر یاد رہے کہ یہاں ہم، بحیثیت ناول نگار، ان دو بڑوں کی عظمت پیمائی نہیں کر رہے، کوچۂ ادب میں مادام جمہوریت کا خرام دیکھ رہے ہیں۔

تو، گرچہ وہ متشرع تو کبھی نہ ہوئے، مگر ہُوا جوانی میں لیو ٹالسٹائی نے بھی خوب کھیلا اور جب مقروض ہو گئے تو ڈھنگ کی روزی روٹی کے لیے فوج میں چلے گئے اور کریمیا کی جنگ سے جب لوٹے تو امن پسندی اور عدم تشدد کا جھنڈا اٹھائے ہوئے تھے۔ اور ناول نگاری میں عظمت کے سنگ ہائے میل نصب کر چکنے اور شوپنہار اور پرودھون کی خوشہ چینی کے بعد پایان عمر وہ سمجھتے تھے کہ ریاست، محض، جبر ظلم اور استحصال کی ایک مشین ہے جو ذاتی جائیداد کے تصور کے گرد گھومتی ہوئی انسانوں کو کچلتی اور پیستی رہتی ہے اور یہ اس کے باوجود کہ ذاتی جائیداد کے طور پر انسان کو صرف اتنی زمین درکار ہے جتنی تدفین کے لیے۔ یعنی صرف دوگز۔ یاد آئی اُس کی کہانی: ایک آدمی کو کتنی زمین درکار ہے؟۔

اچھا، آپ کو ہمارے اپنے، بہت ہی اپنے شاہ حسین لہوری یاد ہیں؟ اور اُن کی یہ بات ساڈے تن بجھ ملکھہ تپاڑا، ایڈی تان نہ تان؟ اگر ہاں، تو اُٹھائیے مہار متخیلہ کے گھوڑے کی اور کیجیے قیاس کہ قطعی مختلف جغرافیے، زبان اور دلچسپی کی صدیوں کے آر پار دونوں کے درمیان کس قسم کی خط و کتابت رہی ہوگی۔)

کیا نتیجہ نکلتا ان باتوں کا؟ ...... یہ کہتے ہوئے افسردگی لہو میں گھلنے لگتی ہے ...... کہ وہی جو نکلا۔ گزشتہ کم و بیش پانچ ہزار برس سے زندہ، زندہ انسانوں سے خون پر پلتی، ہر گزرتے دن کی ساتھ جس کی خوفناکی خوفناک تر، ...... ریاست ...... اور اس کا بازوئے انجیل وصلیب زن ...... رشین آرتھوڈوکس چرچ ...... اور اڑتالیس سال سے رفیق حیات سمیت، پورے کنبے کے لیے، ٹالسٹائی۔ خارجی، ایلئین، کلیسا بدر، مردود اور غیر، "دی ادر" ٹھہرا۔

۲۰۱۰ء میں بڑے آدمی کی برسی پر اُس کے وطن میں برائے نام سرگرمی دیکھنے میں آئی۔ اور التفات سے گرا دی گئی اُس کی قبر آج بھی بےصلیب ہے۔ کیونکہ رشین آرتھوڈوکس چرچ کے لیے ۱۹۰۱ء سے لے کر آج اپنی وفات کے ایک سو تین برس بعد تک وہ کلیسا بدر (Ex-communicated) ہے۔

اور گو اُس کا ایک پرنواسہ کبھی کبھار اُس کے کسی مجسمے کے سامنے کھڑا کیمرے کو گھورتا پایا جاتا ہے، مگر اس سے ۲۰ نومبر ۱۹۱۰ء کے سفاک رُوسی موسمِ سرما کی المناک نمونیائی یخ بستگی کم نہیں ہوتی جب بیاسی سالہ وہ عظیم بوڑھا اپنے کُنبے کو اپنی وصیت اور ایک روزہ باقی زندگی سے نکال کر ...... باہر نکل آیا تھا۔ کیونکہ وہ سمجھتا تھا کہ اُس کے اثاثہ جات بشمول کتابوں کی رائلٹی پر تمام انسانوں کا حق ہے۔ صرف اُس کے کُنبے کا نہیں۔

پچاس رُوبل کے ساتھ وہ رات کی منجمد تاریکی میں ریل گاڑی میں سوار ہوا۔ مگر استاپوفو ریلوے سٹیشن پہنچنے تک نمونیا اُسے جکڑ چکا تھا۔

کاؤنٹ لیونکولائی وچ ٹالسٹائی بنی نوعِ انسان کا اثاثہ ہے۔

بنی نوعِ انسان نے اُس کے ساتھ کیا کیا!

مہاتما گاندھی نے ٹالسٹائی سے صرف عدم تشدد ہی اخذ کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ، ہندوستانی سرمایہ داری کو مضبوط کرنے کی بجائے، اگر وہ ذاتی جائیداد کی تقدیس پر بھی خطِ تنسیخ کھینچ سکتے، تو آج دُنیا کی سب سے بڑی جمہوریت، سب سے بڑی غربت نہ ہوتی۔

بے چہرگی کو ایک چہرہ دے کر شناخت عطا کرنا، اُس کی رائے کو قابلِ اعتبار بنانا، اس کا احترام کرنا، یہ ادب اور ادیب کی جمہوریت ہے اور فی الاصل یہی حقیقی جمہوریت ...... بلکہ کہنا چاہیے کہ اپنے اندر کی کسی ٹیڑھ کی چترائی کے زیرِ اثر چہرگی سے زیادہ بے چہرگی کسی ادیب کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور یہی کچھ اس راقم نے بھی کیا ہے کہ اچھے بھلے نہائے دھوئے خوب پہنے اوڑھے، جیب میں رکھے شناختی کارڈ کو تھپتھپا کر پولنگ اسٹیشن کی طرف جاتے چہروں کو چھوڑ کر بے چہرگی کا ذکر لے بیٹھا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ پچانوے فیصد بے چہرہ آبادی کا تذکرہ ایک سوائے ادیبوں کے کیا بھی کس نے ہے۔ مگر پچانوے ہی کیوں۔ پار سال وال سٹریٹ قبضہ کرو تحریک کا تو نعرہ ہی یہ تھا کہ ہم ننانوے فیصد ہیں۔ ہم جو حال مست ہیں اور باقی ایک فیصد مال مست جن کی ستم رانی کے سبب سات سمندروں کے پانی کے مقابلے میں انسان کی آنکھوں سے کہیں زیادہ آنسو بہہ چکے ہیں۔ یہ اشک پیمائی گوتم بدھ نے کی تھی، جو برس ہا برس ان آنسوؤں میں ڈوبا رہا۔ پھر ایک دن اُبھرا اور ننانوے فیصد کے ساتھ آ ملا۔ اگرچہ زمانی بُعد کی بنا پر وہ اُس قیامت کا تصور نہیں کر سکتا تھا جو ایک فیصد کی مرتکز دہشت یعنی کارپوریٹ کیپیٹلزم انسان پر ڈھائے گا۔ اور اگرچہ گزشتہ ہی برس ڈیووس سوئٹزرلینڈ میں یہ ایک فیصد قدرے فکرمندی کے ساتھ اس سوال پر بحث کرتے پائے

گئے کہ کیسا بیسویں صدی کا سرمایہ دارانہ نظام اکیسویں صدی کے معاشرتی تقاضے پورے کر پائے گا!؟۔ لیکن اگر اسی ایک فیصد کے لالچ اور حرص و ہوس کی رال ننانوے فیصد کے آنسوؤں کو بہالے جاسکتی ہو اور پھر اسلحہ سازی کے اُن اشاریوں میں ڈھل سکتی ہو جو کرۂ ارض کے چیتھڑے ایک سے زیادہ بار اُڑا دینے پر قادر ہوں اور پھر حل من مزید کہتی ہوئی کسی اور سیارے پر ٹپکنے کے لیے تیار ہو، تو اسے فکر جہاں کیوں ہو۔ یہ فکر کہ دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت دنیا کی سب سے بڑی غربت بھی ہے، یہ فکر کہ (ورلڈ بنک کی رپورٹ کے مطابق) دنیا بھر میں ۲۹.۶ فی صد لوگ شدید بھوک کا شکار ہیں جن میں سے روزانہ قریب قریب ایک لاکھ صرف اسی بھوک سے مر جاتے ہیں۔ کیونکہ اُن ایک فیصد کے فکری تغافل کو خوب خبر ہے کہ تین، دنیا کے صرف تین ستمگروں کے پاس اتنی دولت ہے جو اڑتالیس غریب ملکوں کو خرید سکتی ہے، کہ دنیا کے صرف ۱۰۰ افراد کے پاس اتنی دولت ہے جس سے دنیا کے افلاس، بھوک، بیماری، بیروزگاری اور بے گھری کا خاتمہ کیا جا سکتا ہے۔

لیکن ایسا کوئی خاتمہ ایک ادیب کی محض خام تمنا ہی ہو سکتی ہے کہ اگر یہ خاتمہ ہو گیا تو پھر کارپوریٹ سرمایہ داری کی حرص و ہوس کی ہلاکت خیز بھول بھلیوں کا کیا ہو گا۔ ہاں البتہ اگر دنیا بھر کے ننانوے فیصد ان بھول بھلیوں پر دھاوا بول دیں تو کہیں نہ کہیں ضرور اُن کے ہاتھ ایک دوسرے کو چھو لیں گے اور کارپوریٹ پیچیدگی تحلیل ہو جائے گی۔ آہ مگر، یہ پھر ایک ادیب کی خام خواہش ہی تو ہے۔ تو ایک ادیب کیا کرے؟

کیا... ہمیشہ سے Status Quo کی رکھیل: اُمید، کے گنج لب سے رستے نغمات سنتا سنتا جوں کی توں دلدل میں دھنستا جائے۔ یا۔ یہ دیکھ کر کہ مقتدر طبقات گزشتہ پانچ برس میں چھ سو ارب روپے کے بیرونی قرضہ جات لے کر آمدنی، بکری، جائیداد، اور ایسی کئی دوسری ٹیکس مدوں میں بقلم خود مستثنیٰ ہو کر سات سو نو ارب روپے ہڑپ کر جاتے ہیں۔ مایوس ہو جائیں؟ کیونکہ یہ اربوں روپے اُن پر، جو دستیاب غذا میں سے ایک لقمہ بھی خود توڑ لیں تو اُن کے بچے بھوکے رہ جاتے ہیں۔ اور اُن بچوں پر، جنہیں ابھی پیدا ہونا ہے، پر واجب الادا ہو جاتے ہیں۔ گویا۔ منطقی ہونا اور مایوس ہونا۔ مترادفات یا زیادہ بہتر طور: زندہ ہونا اور مایوس ہونا۔ مترادفات۔

آپ نے دیکھا ہو گا کہ مایوس آدمی عام طور پر پُشت زمین پر لگائے آسمان کو کہہ رہا ہوتا ہے: جاؤ نہیں لیتا تمہارا بخشا ہوا سانس۔ کر لو جو کرنا ہے۔ اور ایسا کہتے ہوئے کبھی کبھار وہ آسمان پر تھوک بھی دیتا ہے۔ بھلے یہ تھوکا اُس کے مُنھ پر آ رہے، مگر وہ مایوس آدمی زندہ ہوتا ہے۔

جبکہ Status Quo کی جوٹھن پر پلتے اُمید پرست کی پُشت عموماً مقتدر طبقات کی طرف ہوتی ہے کہ۔ کرلو جو کرنا ہے۔ اور اگر چہ رجائیت کے ایک مستقل اظہار سے اُس کی باچھیں چر کر کانوں تک پہنچ چکی ہوتی ہیں۔ مگر وہ مُردہ ہوتا ہے۔رجائی۔ مقتدر طبقات کا مفعول، مُردہ۔ مترادفات۔

ایسے ہی مشکل مقام پر ادب آدمی کا ہاتھ تھامتا ہے کہ اُمید اور نااُمیدی کے درمیان کا پیچاک ہی دراصل جدید اُردو ادب، خاص طور پر فکشن کا موضوع ہے۔ اور اس پیچاک ہی کے کسی پڑاؤ پر ایک بُرجِ عاج ہے۔ جس میں بیٹھا ادیب خواب و خیال کے لچھوں سے جو جھتا رہتا ہے۔ کچھ سلجھا لیتا ہے۔ کچھ میں ریشم کے کیڑے کی طرح اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ اور انجام کار مر جاتا ہے، مگر دنیا کو تخلیقیت کا ریشم دے جاتا ہے۔

اپنی تخلیقیت کے ریشم سے اُلجھتے ایسے ہی کسی ادیب کو وطنِ عزیز کا خیال آئے گا تو ایک لانبے سُرخ وسپید دھان پان کے خیال سے اُس کا ریشم ازخود سلجھنے لگے گا۔ کیونکہ نہ صرف یہ کہ وہ دھان پان دوبار بحیثیت قانون دان، سوشلسٹ بھگت سنگھ کے مقدمے میں پیش ہوا، اُس نے جوگندر ناتھ منڈل کو وزیر قانون بھی بنایا، اور وہ یہ بھی کہتا تھا کہ ریاست کو اس سے کوئی غرض نہیں کہ کوئی مندروں میں جاتا ہے یا مسجدوں میں، یعنی مذہب اور ریاست دو جُدا جُدا حقیقتیں ہیں۔ لیکن برسرِ زمین اِن دونوں کو جُدا جُدا کرنا آج بھی ایک خواب ہے، جیسا کہ جاگیرداری نظام کا خاتمہ بھی ہے۔

مذہب کو ریاست سے جُدا کیے بغیر، جاگیرداری نظام کے خاتمے کے بغیر جمہوریت وطنِ عزیز کا صرف خواب نہیں، ڈراؤنا خواب رہے گی۔ جاگیردار سیلابوں کا رُخ غریبوں کے جھونپڑوں کی طرف موڑتے رہیں گے۔ جمہوریت غرقاب رہے گی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

اردو زبان و ادب کی صورت حال

سنہ ۱۹۳۰ کے آس پاس مغربی ممالک، خاص کر انگریزی بولنے والے ممالک میں یہ بات بڑے شد و مد سے کہی جانے لگی تھی کہ اب زمانہ مشینوں، عالمی جنگوں، سرمایہ کاری اور سیاسی جبر اور اخلاقی زوال کا ہے اور ایسے زمانے میں شاعری نہیں ہو سکتی۔ اب شاعری کا چل چلاؤ ہے۔ لیکن اسی زمانے میں، یعنی ۱۹۳۴ میں انگریز شاعر اور نقاد سیسل ڈے لوئس (Cecil Day-Lewis) نے Hope For Poetry کے عنوان سے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی جس کا ماحصل یہ تھا کہ بہت سی باتیں ایسی ہیں جو شعر کے سوا کسی اور وسیلے سے بیان نہیں ہو سکتیں۔ اس نے یہ بھی کہا کہ شاعری ایسی باتوں کو بھی بیان کرتی ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوئی (unborn) ہیں۔ یعنی شعر میں ہم اپنے تخیل کو کام میں لاتے ہیں اور اپنے قاری کے بھی تخیل کو متحرک اور برانگیخت کرتے ہیں۔

سیسل ڈے لوئس کی بات کچھ نے سنی اور کچھ نے نہ سنی، لیکن یہ بات اب تاریخ کا حصہ ہے کہ انھیں دنوں میں انگریزی شاعری پر ایک نئی بہار کے آثار دکھائی دینے لگے۔ ایک ہی سال بعد مشہور نقاد ایف۔ آر۔ لیوس (F.R.Leavis) نے، جو کلیم الدین احمد کا استاد رہ چکا تھا، اپنی کتاب New Bearings in English Poetry یعنی ''انگریزی شاعری میں نئی سمتیں'' لکھی۔ اس نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو نئے زمانے کی شاعری کا سربراہ قرار دیا اور ایلیٹ کے بعد کی نسل کے شعرا کو خاص اہمیت دی۔ ان شعرا میں سیسل ڈے لوئس بھی شامل تھا جس کی عمر اس وقت چونتیس (۳۴) برس کی تھی۔ ڈے لوئس اور اس کے ساتھی شعرا لوئی میکنیس Louis Macneice، اسٹیفن اسپنڈر Stephen Spender، اور وسٹن آڈن Wystan Auden رفتہ رفتہ نئے زمانے کے اہم ترین شعرا قرار پانے لگے۔ حتیٰ کہ ان کے اثر اور اہمیت سے جل کر جنوبی افریقی انگریزی شاعر جارج بارکر George Barker نے کہا کہ یہ چاروں در اصل نئے طرز کے چار شاعر نہیں، بلکہ ایک ہی شاعر ہیں اور اس نے ان پر Macspaunday کی پھبتی کسی۔ میک یعنی لوئی میکنیس، ایس پی یعنی اسپنڈر، آن یعنی آڈن، اور ڈے یعنی ڈے لوئس۔ جارج بارکر کی پھبتی کا اثر الٹا ہی ہوا، کیوں کہ لوگوں نے

مان لیا کہ واقعی یہ چار شاعر آج انگریزی شاعری کے چمن میں سب سے تر و تازہ شاعر ہیں۔

یہ تفصیل میں نے اس لیے بیان کی ہے کہ اگر جدید اردو شاعری کو دھیان میں لائیں تو ہمیں فوراً خیال آئے گا کہ گذر چکی ہے یہ فصل بہار ہم پر بھی۔ بلراج کومل، محمد علوی، بمل کرشن اشک، بانی، شفیق فاطمہ شعریٰ، کمار پاشی، عادل منصوری، شہریار، پرکاش فکری، زیب غوری، عرفان صدیقی، مصحف اقبال توصیفی، ندا فاضلی، وہاب دانش، فضیل جعفری، زبیر رضوی، شہاب جعفری، یہ سب شعرا کوئی پچاس ساٹھ برس پہلے تقریباً ایک ساتھ ہماری بزم سخن میں جلوہ گر ہوئے تھے۔ بعد میں ان میں اور بھی کئی لوگ شامل ہوئے جن میں غیاث متین، صدیق مجیبی، اسعد بدایونی، عبد الاحد ساز، جینت پرمار، شائستہ یوسف، بلقیس ظفیر الحسن، قابل ذکر ہیں۔

بلراج کومل، بمل کرشن اشک، بانی، محمد علوی اور زیب غوری کو چھوڑ کر متذکرہ بالا سب شعرا ۱۹۳۵ کے آس پاس پیدا ہوئے تھے۔ اور بلراج کومل کے ساتھی شعرا بھی کچھ زیادہ عمر رسیدہ نہ تھے، کیونکہ وہ سب ۱۹۲۸ کے آس پاس پیدا ہوئے تھے۔ اس طرح اگر انگریزی کے چار معاصر شعرا کو جارج بارکر نے ایک کر کے Macspaunday بنایا تو ہم بھی اپنے ان سب شاعروں کو ایک ہی جھرمٹ کے تارے قرار دیں تو غلط نہ ہوگا۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر ہم آج کے شعرا پر نظر ڈالیں تو کیا ہمیں کوئی جھرمٹ ایسا نظر آتا ہے جسے ہم پچاس سال پہلے کے مذکورہ بالا شعرا کے مماثل قرار دے سکیں؟ کیا آج کوئی ایسا شاعر ہے جسے ہم نئی نسل، یا نئی آواز، یا نئی حسیت کا نمائندہ شاعر کہہ سکیں؟ اور زور زبردستی کر کے کوئی شاعر، یا اس کا کوئی پیروکار، یا مبلغ، کسی کا نام لے بھی لے تو کیا ہم اس بات پر یقین کر سکیں گے کہ اس کا وہی مرتبہ ہے (تقریباً ہی سہی، بالکل برابر نہ سہی) جو مذکورہ بالا شعرا میں کسی ایک کا ہے، یا آج سے پچاس برس پہلے تھا؟ کیا آج کے شعرا میں کوئی ایسا ہے جس نے معاصر شاعری کو اس طرح متاثر کیا ہو جس طرح محمد علوی، یا بمل کرشن اشک، یا بلراج کومل، یا زیب غوری، یا بانی، یا عرفان صدیقی وغیرہ نے کیا؟ اگر نہیں، تو آج کے شعرا کون سا کارنامہ انجام دے رہے ہیں؟

سیسل ڈے لوئس کی کتاب A Hope For Poetry کی پچھترویں سالگرہ (۲۰۰۹) میں ادب کے مبصروں نے سوال اٹھایا کہ کیا یہ کتاب آج بھی معنی خیز ہے؟ اور ڈے لوئس کی چالیسویں برسی (۲۰۱۲) پر یہ سوال اٹھا کہ کیا Macspaunday آج بھی انگریزی شاعری کے لیے اہم ہیں؟ دونوں سوالوں کا جواب ہاں میں تھا۔ خاص کر تنقید میں ڈے لوئس کے اس نکتے کی اہمیت اب

بھی تسلیم کی جاتی ہے کہ شاعری ان چیزوں کو بناتی ہے جو ابھی پیدا بھی نہیں ہوئیں unborn ہیں۔ یعنی شاعری دراصل قوت متخیلہ کا تفاعل ہے۔ اب ذرا سوچ کر بتایئے کہ آج کون سی ایسی تنقیدی کتاب لکھی گئی ہے یا لکھی جارہی ہے جس کو لوگ سنہ ۲۰۸۸ میں بھی یاد رکھیں؟

اب ذرا افسانے کا ذکر سن لیں اور وہی سوال اٹھائیں جو ہم نے پہلے اٹھایا تھا کہ آج سے پچاس برس پہلے کون سے افسانہ نگاروں نے ادب کی محفل میں اپنی پہچان بنائی؟ ایک کے بعد ایک روشن اور روشن تر نام ذہن میں آتے ہیں: بلراج مین را، سریندر پرکاش، شرون کمار ورما، غیاث احمد گدی، عوض سعید، الیاس احمد گدی، اکرام باگ، قدیر زماں، نیر مسعود، شفیع جاوید، انور خان، سلام بن رزاق، انور قمر، اظہار الاسلام، اور ان کے فوراً بعد آنے والوں میں مظہر الزماں خان، حسین الحق، ذکیہ مشہدی، بلقیس ظفیر الحسن کا ذکر لازمی ہے۔ ان کے بھی فوراً بعد آنے والوں میں تین چار نام یاد رکھنے کے قابل ہیں: سید محمد اشرف، خالد جاوید، صدیق عالم۔ کیا آج کے افسانہ اور ناول لکھنے والوں کی فہرست میں مذکورہ بالا لوگوں جیسا ایک نام بھی ہوگا؟

اس وقت جو لوگ افسانہ لکھ رہے ہیں (بعض نے ناول بھی لکھے ہیں)، ان میں سے کچھ تو اپنی توصیف خود ہی بیان کر لیتے ہیں، اور کچھ نے اپنے ساتھ ایک دو کو لگا رکھا ہے کہ من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو۔ لیکن کیا اس وقت لکھنے والوں میں سے دو چار ہی سہی، لیکن ایسے لوگ ہیں جنھوں نے افسانے کی دنیا میں کسی قسم کا انقلاب برپا کیا ہو؟ یا انقلاب نہ سہی، انھوں نے افسانے یا ناول کو کوئی نئی سمت دی ہو، یا جن سے نئی سمت ملنے امکان ہو، یا یہ بھی نہ سہی، جنھوں نے کوئی نئی تحرتحری پیدا کی ہو؟ افسوس کہ میرا جواب نفی میں ہے۔

اگر شاعری کی روح تخیل میں ہے تو افسانے کی بھی روح تخیل میں ہے۔ کوئی واقعہ کتنا ہی عظیم الشان کیوں نہ ہو، یا کوئی حقیقت کتنی ہی مہتم بالشان کیوں نہ ہو، اگر اسے تخیل کے عمل سے نہ گذارا جائے تو وہ افسانہ نہیں بن سکتی۔ صرف واقعہ بیان کر دینے، یا کسی مسئلے کو افسانوی روپ میں بیان کر دینے، یا کسی آفاقی حقیقت کو بھی پلاٹ اور کردار کے سہارے سے زندگی کا حصہ بنا لینے کی کوشش کبھی کامیاب نہیں ہوسکتی۔ ہر چیز کو ہم پہلے خود سوچیں، خود تصور میں لائیں، اسے اپنے زور بیان سے نہیں، بلکہ اپنی قوت ایجاد کے سہارے پھر سے بنائیں، تب تو افسانہ بن سکتا ہے۔ کچھ دن ہوئے ایک انگریزی نقاد نے ایسے افسانوں کے لیے Underimagined کی اصطلاح استعمال کی تھی، کہ کسی واقعے یا حقیقت کو محض ٹی وی، اخبار، یا تاریخ وسوانح کی کسی کتاب سے حاصل کر کے اپنے لفظوں

میں بیان کر دینے سے افسانہ نہیں بنتا۔لیکن افسوس کہ آج افسانے کے نام پر یہی بیان ہو رہا ہے۔
اگر ہمارے شاعر اور افسانہ نگار زبان کی درستی اور خوبصورتی پر ذرا بھی دھیان دیں تو ان کی تخلیقی سطح خود بخود اونچی اٹھ سکے گی۔آج ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ اردو پڑھنے والے تو بہت ہیں لیکن اردو پڑھانے اور سمجھانے والے بہت کم ہیں۔اس پر طرہ ہمارے اردو اخبارات ہیں،کہ ان کی زبان میں انگریزی، ہندی،اور مقامی بولیوں کی ملاوٹ اس قدر ہے کہ اسے اردو کہنا مشکل ہو گیا ہے۔لوگ اخبار کو غیر اہم قرار دیتے ہیں،لیکن حقیقت یہ ہے کہ نصاب کی کتابوں کو الگ کر لیں تو اخبار سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔اور نصاب کی کتاب بھی روز نہیں پڑھی جاتی لیکن اخبار روز پڑھا جاتا ہے۔یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے کہ لندن ٹائمز Timesاور نیویارک ٹائمز Times نے جدید انگریزی کی تشکیل میں بہت ہی بڑا حصہ لیا ہے۔بہت سے انگریزی الفاظ کے املا امریکی انگریزی میں کچھ اور ہیں، انگلستانی انگریزی میں کچھ اور۔اور اس فرق کو رائج کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ نیو یارک ٹائمز کا ہے۔اب جب اردو والا اپنے اخبار میں روز روز اس طرح کی اردو پڑھے گا تو ظاہر ہے کہ وہ اسی اردو کو اپنی تحریر اور تقریر میں بھی برتے گا۔ایسی صورت میں شاعری اور افسانہ نگاری کا اللہ ہی حافظ ہوگا۔بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱)اس کے پاس ایک صحت مند کڈنی تھی۔(گویا کڈنی نہ تھی کوئی جانور تھا، اور اردو میں کڈنی کے لیے کوئی لفظ ہے نہیں۔ اور اگر کڈنی صحت مند ہو سکتی ہے تو زبان،ناک،کان،سب صحت مند ہو سکتے ہیں۔)

(۲) اپنے علاقے میں تھی اس کی بڑی ہنک۔(یہ ایک خبر کی سہ کالمی سرخی ہے۔ہنک کیا ہے، میں واقف نہیں، شاید کوئی بڑی مشین یا کارگاہ ہوگی۔اور تھی بڑی ہنک کی جگہ بڑی ہنک تھی کہنے میں کیا عیب تھا؟)

(۳)ورکرز پر پولس کے ذریعہ چلائی گئی گولی۔(یہ بھی ایک خبر کی سرخی ہے۔ورکرز شاید کوئی خاص چیز ہوگی، کیونکہ اردو میں تو کارکن، مزدور، وغیرہ کہتے ہیں۔پولیس کو پولس کیوں لکھا،معلوم نہیں۔ذریعہ چلائی گئی کے معنی ہوئے کہ کسی اور شخص نے پولیس کو بلا کر گولی چلوائی۔)

(۴) لگ بھگ ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے...(اس جملے کی داد بھلا کون دے سکتا ہے؟)

(۵)اندھیرا ابھی کچھ نحیف سا ہے(یہ مصرع نہیں ہے اندھیر ہے۔)

آپ یقین کیجئے اس طرح کی اردو ہر طرف پڑھنے کو مل رہی ہے۔پھر ایسے میں اردو زبان اور ادب کی صورت حال پر ماتم ہی ہو سکتا ہے۔

احتشام علی

غزل آباد اور شمس الرحمٰن فاروقی ۔۔ چند معروضات

شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار ہمارے اُن سربرآوردہ ناقدین میں ہوتا ہے جن کی تحریروں پر ایک مخصوص طبقہ آنکھیں بند کیے ایمان لے آتا ہے۔ فاروقی صاحب کی علمیت میں کوئی کلام نہیں لیکن بسا اوقات اُن کی تحریروں میں اسی علمیت کا اتنا منفی استعمال دیکھنے کو ملتا ہے کہ صورت حال ''مستند ہے مرا فرمایا ہوا'' کے مصداق معلوم ہوتی ہے۔ دُنیا زاد کتاب ۲۷ میں شایع ہوا اُن کا ایک مختصر مضمون ''غزل آباد'' ایسی ہی تحریروں کی ذیل میں آتا ہے جنھیں پڑھنے کے بعد جدید غزل کا ایک عام قاری بھی ''حیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں'' والی کیفیت میں مُبتلا ہو جاتا ہے۔

فاروقی صاحب نے مذکورہ کتاب پر جو تبصرہ نُما مضمون لکھا اُس میں بہت سی باتیں وضاحت طلب ہیں مثلاً جن نئے اور پُرانے ناموں کی افراط و تفریط کی بدولت وہ اس انتخاب کے سلسلے میں ''جدید اردو غزل'' کی اصطلاح ہی کو مشکوک قرار دیتے ہیں اُن میں کچھ نام فاروقی صاحب کے لیے تو یقیناً نئے ہوں گے لیکن پاکستان میں غزل کا ہر سنجیدہ قاری اُن سے شناسائی رکھتا ہے، مقصود وفا اور محسن چنگیزی جیسے کم نُما شاعر جن کے پہلے شعری مجموعے بالترتیب ۱۹۹۴ء اور ۲۰۰۱ء میں منظرِ عام پہ آئے فاروقی صاحب کے لیے محض اس لیے نئے ہیں کہ انھیں ''شب خون'' کے اوراقِ پارینہ میں چھپنے کا اعزاز حاصل نہیں ہو سکا اور موصوف اُن سے لاعلم رہے نیز ''غزل آباد'' کے مقدمے میں مُرتب نے یہ بات واضح کی تھی کہ اس انتخاب میں ۱۹۸۰ء کے بعد منظرِ عام پر آنے یا معروف ہونے والے شعراء کو جگہ دی گئی ہے، اگر فاروقی صاحب کتاب کا مقدمہ پڑھنے کی زحمت گوارا کرتے تو شاعروں کی نوعمری، کم عمری اور عمر رسیدگی کو نشان زد کرتے ہوئے تاریخ ولادت کو ہرگز معیار نہ بناتے۔ ایک انتہائی دلچسپ اعتراض جس نے راقم کو قلم اُٹھانے پر مجبور کیا وہ یہ ہے کہ:

''کاش کہ اشفاق احمد ورک نے کچھ شعرا ۱۹۸۰ء اور اس کے بعد کے پیدا شدہ بھی

ڈھونڈ کر شامل کیے ہوتے۔مثلاً احمد عطا اور علی اکبر ناطق کا نام تو پھر ضرور ہی آجاتا''

فاروقی صاحب سے انتہائی ادب کے ساتھ گزارش ہے کہ ادبی منظرنامے پر علی اکبر ناطق صاحب کا ورود ہی ۲۰۰۸ء میں ہوا اور گزشتہ ۵ سالوں میں انھوں نے بحثیت شاعر اور افسانہ نگار اپنی ادبی شناخت مستحکم کی البتہ دوسرا نام جس کی غزل آباد میں عدم شمولیت کا اُنھیں انتہائی قلق ہے،۲۰۰۶ء تک تو اُس کی ادبی ولادت بھی نہیں ہوئی تھی اور موصوف شاید مصرع سیدھا کرنا سیکھ رہے تھے۔راقم الحروف سے جب ۲۰۰۷ء میں اس نوجوان کی ملاقات ہوئی اور ادبی تربیت کے نکتہءنظر سے میں نے اسے احمد مشتاق کو پڑھنے کا مشورہ دیا،تو اس نوجوان نے انتہائی معصومیت سے استفسار کیا تھا کہ یہ افسانہ نگار ہیں یا شاعر؟(کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا)۔محض ذاتی تعلق کی بنیاد پر کسی ایسے غیر سنجیدہ نوجوان کو سینئرز کے مقابل لانا جس کا کُل سرمایہء شعر گنتی کی چند مشاعراتی غزلوں پر مشتمل ہے کسی صورت بھی مستحسن نہیں ہے اور فاروقی صاحب کے قارئین بشمول راقم اُن سے ہرگز ایسی توقع نہیں رکھتے۔مزید براں یہ کہ''غزل آباد'' کے مرتب کے پاس ایسی کوئی الہامی قوت موجود نہیں تھی کہ وہ مستقبل میں منصہء شہود پر آنے والے اُن شاعروں کو بھی انتخاب میں شامل کر لیتا جن پر فاروقی صاحب نے نظرِ کرم کرنا تھی۔

فاروقی صاحب نے اس انتخاب میں سے وہ شعر تو ضرور منتخب کیے جنھیں پڑھنے کے بعد انھیں اپنے مخصوص طریق کار کے مطابق فارسی اور اردو کی کلاسیکی روایت کے ڈھیروں شعر یاد آجاتے ہیں لیکن اکثر شاعروں کے نمایاں اور تازہ تر کلام کو یکسر نظر انداز کر دیا ،خصوصاً ادریس بابر اور شناور اسحاق کے بارے میں اُن کے جاروبی بیانات انتہائی غیر ذمہ دارانہ اور تعصب کے آئینہ دار ہیں مثلاً وہ محض ایک شعر کی بنیاد پر ادریس بابر کو اس روایت کا شاعر قرار دیتے ہیں جس نے طالب آملی جیسے شاعر پیدا کیے ادریس بابر کا شعر ملاحظہ فرمایئے:

نقل دُنیا کی اتاری دل میں
یعنی ڈالی خس و خاشاک پہ خاک

راقم کی ناقص رائے میں درجہ بالا شعری بیانیہ ہرگز ہرگز طالب آملی کی روایت کا نہیں ہے بلکہ اس مضمون کا براہِ راست تعلق اس جدید شعری حسیت سے ہے جو فاروقی صاحب کے تئیں شب خون کی چھتر چھایا میں پروان چڑھی ۔یہ الگ بات کہ فاروقی صاحب کی تنقید نگاری کا سب سے بڑا مسئلہ یہی رہا کہ وہ جدیدیت کا علم اُٹھانے کے باوجود ذہنی طور پر کلاسیکی

شعریات کے زیر اثر رہے اور جدید شعری بیانیوں کو بھی کلاسیکی شعریات کے تناظر میں پرکھنے پر اصرار کرتے رہے۔ مندرجہ بالا شعر میں بھی شاعر کا شعری تجربہ کثیر ابعاد کا حامل ہو کر اپنے وجودی کرب کو اُس عصری حسیّت سے آمیز کر رہا ہے جس کا تجربہ بیسویں صدی کا ہر وہ حساس انسان کر سکتا ہے جس نے تمدن کی تیز ترین لہروں کے سامنے اپنے وجود کی لایعنیت کو محسوس کیا ہو۔ اپنی اندرونی شکست و ریخت کی تجسیم کے لیے کسی خارجی تلازمے کی تلاش اور پھر دونوں مظاہر کی Absurdity کو ایک دوسرے کے مقابل لا نا فکری وفنی ہر دو سطح پر ایک نئے تناظر کی تشکیل کرتا ہے، جسے طالب آملی کی دسویں صدی کے سیاق میں سمجھنا شاید فاروقی صاحب کے لیے تو ممکن ہے لیکن اُن کی رائے سے متفق ہونا جدید غزل کے کسی بھی سنجیدہ قاری کے لیے ناممکن ہے۔ برسبیل تذکرہ فاروقی صاحب نے جس شعر کی رُو سے ادریس بابر کو طالب آملی والی روایت کا شاعر قرار دیا وہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

جان دیگرم بخش کہ آں جاں کہ تو دادی
چنداں زغمت خاک بہ سر ریخت کہ تن شد

مندرجہ بالا شعر کی نثری صورت کچھ یوں ہوگی کہ:

مجھے ایک اور جان عطا کیجیے کیونکہ وہ ایک جان جو آپ نے دی تھی، آپ کے غم میں اس نے اپنے سر پر اتنی خاک ڈالی کہ جسم بن گئی۔ مندرجہ بالا دونوں اشعار میں محض ''خاک'' کی جزوی مماثلت کی بنا پر مضمون اور معنی میں مطابقت ڈھونڈ لینا فاروقی صاحب ہی کا خاصا ہے، یہاں صورت حال'' مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے'' والی ہے۔ اس ضمن میں طالب آملی کی روایت میں غالب کا جو شعر پیش کیا گیا اس پر بھی ایک نظر دوڑا ئیے تو ساری صورت حال واضح ہو جاتی ہے:

سر پر ہجوم درد غریبی سے ڈالیے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

مندرجہ بالا شعر کا معنی اور مضمون بھی طالب کے شعر سے کوسوں دور ہے غالب کے پیش نظر طالب کی طرح حقیقی یا مجازی محبوب کا فراق ہرگز نہیں ہے اور نہ ہی وہ بار دگر اپنی جاں، جان آفریں کے سپرد کرنے کا خواہش مند ہے بلکہ وہ ایک وسیع تر تناظر میں اپنی غریب الوطنی کا تجربہ بیان کر رہا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار کی مزید شرح بھی کی جاسکتی ہے لیکن یہاں ان معروضات کا

مقصد محض یہ ثابت کرنا ہے کہ تینوں اشعار میں ''خاک ڈالنے'' کے بصری امیج کے سوا معنی میں دور پار کی بھی مطابقت نہیں ہے اور فاروقی صاحب محض لفظی مطابقت کی بنیاد پر اکیسویں صدی کے ایک جدید غزل گو کو دسویں صدی کی شعری روایت سے جوڑنے پر بضد ہیں۔

شناور اسحاق کے ایک شعر کو تو فاروقی صاحب نے کمال فراغ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے اس کی عمدہ ردیف کی بدولت ''قابل لحاظ'' قرار دے دیا مگر دوسرے شعر کو عمدہ قرار دیتے ہوئے اس کی اصلاح بھی فرما دی۔ کسی نقاد کا منصب ادبی یا شعری متن کی شرح و تعبیر تک تو قاری کی سمجھ میں آتا ہے لیکن کسی مستند متن کی اصلاح دیتے ہوئے منشائے مصنف کو بالائے طاق رکھ کر اپنی رائے مسلط کرنا تخلیق کار کی فکری آزادی میں مخل ہونے کے مترادف ہے، جس کی اجازت نہ تو ہمیں ہماری تنقید دیتی ہے اور نہ ہی تہذیب۔ اگر ایسا ہوتا تو تمام کلاسیکی شعرا اور جید ناقدین اپنے پیش رووں کے کلام پر خط تنسیخ کھینچ کر ایک نئی صورت میں پیش کر چکے ہوتے۔ فاروقی صاحب نے ادریس بابر اور شناور اسحاق کے متعلق جو جاروبی بیان جاری کیا ذرا وہ بھی ملاحظہ ہو:

''مشکل یہ کہ تیکھے اور نئے شعر کہنے کی کوشش میں مسلسل کامیابی نہ ادریس بابر کو مل سکی ہے اور نہ شناور اسحاق کو۔ عمریں ان کی ہیں کہ گذرتی جا رہی ہیں۔''

فاروقی صاحب کے مندرجہ بالا بیان کے جواب میں ادریس بابر کے ۲۰۱۲ء میں شائع ہونے والے پہلے شعری مجموعے ''یونہی'' اور شناور اسحاق کے ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آنے والے آخری شعری مجموعے ''ادھورا نروان'' میں سے چند اشعار بہ طور نمونہ ملاحظہ ہو جن کی قرات کے بعد ادب کا ہر سنجیدہ قاری فاروقی صاحب کی مندرجہ بالا رائے پر ضرور نظر ثانی کرے گا:

کچھ درخت اپنی جڑیں ساتھ لیے پھرتے ہیں
اس کو مجبوری سمجھ لیجیے ہجرت کیسی

ہنسی خوشی سبھی رہنے لگے، مگر کب تک
میں پوچھتا ہوں کہانی کے بعد کیا ہوا تھا

یہ لوگ سو رہے ہوں گے جبھی تو آج تلک
ظروف خاک سے خوابوں بھرے نکلتے ہیں
(ادریس بابر، یونہی، لاہور: کاروان بک ہاؤس، ۲۰۱۲ء)

ہم بھی دعائے ابر و ہوا میں شریک تھے
بارش ہوئی تو لوگ ہمیں ڈھونڈتے رہے

میں گنگنا رہا تھا سفر کا قدیم گیت
آسودگان غار مرے ساتھ چل پڑے

صحیفوں کی ابھرتی ڈوبتی سرگوشیوں میں
ترے شوریدہ سر مرگ صدا سے جا ملیں گے
(شناور اسحاق، ادھورا نروان، ،لاہور: کمال پبلشرز، ۲۰۰۸ء)

فاروقی صاحب نے جہاں آفتاب حسین، اکبر معصوم، انعام ندیم، شاہین عباس اور افضال نوید کا ذکر ضمناً کیا اور انھیں ''اچھا'' کہنے کے بعد ''اچھا سے آگے نہ جانے والے'' بھی قرار دے دیا وہیں عباس تابش، ضیاء الحسن، سعود عثمانی، اور قمر رضا شہزاد کا نام بھی لینا گوارا نہیں کیا۔ ''غزل آباد'' کے مرتب نے جن شعراء کو اس کتاب میں شامل کیا اُن پر ہر کوئی اپنے ذاتی نکتہ نظر کے مطابق اظہار خیال کر سکتا ہے، درجہ بندی کے اعتبار سے بھی ہر کسی کی رائے مختلف ہو سکتی ہے لیکن مذکورہ عہد میں مندرجہ بالا غزل گوؤں کی Contribution سے کسی صورت بھی انکار ممکن نہیں ہے۔ شاہین عباس، غزل آباد کے منصفین کی نظروں میں تو سب سے زیادہ معتبر ٹھہرے تھے لیکن بارگاہِ فاروقی سے اُن کا کوئی ایک شعر بھی قبولیت کی سند حاصل نہ کر سکا۔ ''غزل آباد'' میں سے مندرجہ بالا شاعروں کے چند اشعار قارئین کے سامنے پیش کرنا اس لیے ضروری ہے تا کہ وہ خود ''اچھا'' اور ''اچھا سے آگے'' کا فرق دریافت کر سکیں:

کچھ اتنے غور سے دیکھا چراغ جلتا ہوا
کہ میں چراغ کے اندر دکھائی دینے لگا

ہم تم ہیں جو چل رہے ہیں تہہ میں
دریا کا تو نام چل رہا ہے

(شاہین عباس)

کسی نے پھر سے کھڑے کردیے درودیوار
خیال تھا کہ مرا انہدام آخری ہے

وہ بے گھری ہے کہ اب ہاتھ کی لکیروں میں
کسی مکان کا نقشہ دکھائی دیتا ہے

(عباس تابش)

یہ دل کیوں ڈوب جاتا ہے، اُسی سے پوچھ لوں گا میں
ستارہ شامِ ہجراں کا ادھر بھی آنکلتا ہے

مرے وجود کے اندر بھڑکنے لگتا ہے
جب اُس چراغ کا انکار کرنے لگتا ہوں

(آفتاب حسین)

گذرتے جا رہے ہیں ماہ و سالِ زندگانی
مگر اِک غم پسِ عمرِ رواں ٹھہرا ہوا ہے

جن کے بغیر جی نہیں سکتے تھے جیتے ہیں
پس طے ہوا کہ لازم و ملزوم کچھ نہیں

(ضیاء الحسن)

گھر میں ترتیب سے رکھی ہوئی چیزوں سے مجھے
اپنی برباد تمنا کا پتہ چلتا ہے

یہ در و بام کا ملبہ ہی گرا لوں خود پر
ایسی وحشت ہے کہ صحرا بھی نہیں چاہیے ہے

(مقصود وفا)

اس کے پتوں پہ لکیریں تھیں ہتھیلی جیسی
مدتوں سبز رہا پیڑ ، مگر آخر کار

ہوائے شب! تجھے آئندگاں سے ملنا ہے
سو تیرے پاس امانت ہے گفتگو میری

(سعود عثمانی)

بس دو گھڑی کی دھوپ ہے دُنیا کہیں جسے
سائے کا یہ نشان ابھی ہے ، ابھی نہیں

کر رہا ہوں میں ایک پھول پہ کام
روز اک پنکھڑی بناتا ہوں

(اکبر معصوم)

شکست و فتح سے پہلے یہ بات ممکن ہے
میں تخت چھوڑ دوں اور تجھ کو بادشاہی نہ دوں

محبت تیرا میرا مسئلہ ہے
زمانے کو شریکِ کار نہ کر

(قمر رضا شہزاد)

بُجھ جائے گا اک روز تری یاد کا شعلہ
لیکن مرے سینے میں دھواں یوں ہی رہے گا

اپنا چہرہ بدل نہیں سکتا
آئنے کو بدل رہا ہوں میں

(انعام ندیم)

احمد فرید اور افضال نوید پر بھی جہاں عجلت بیانی اور زبان کا دھیان نہ رکھنے کے فتوے صادر کیے گئے وہیں اُن کے اشعار کی بھی اصلاح فرمائی گئی اور ''غزل آباد'' کو اس کی اشاعت کے تقریباً ۷ سال بعد ایک ایسے کٹہرے میں لا کھڑا کیا جہاں منصف اپنی ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر کسی کو بھی دیس نکالا دے سکتا ہے۔ کتاب میں اچھے شعروں کی کثرت کا اظہار کرتے ہوئے بھی فاروقی صاحب کا یہ گلہ اپنی جگہ قائم رہا کہ آخر غزل کے وہ نئے جانباز کب آئیں گے جن کا انھیں شدت سے انتظار ہے (کون جیتا ہے تری زُلف کے سر ہونے تک۔) انتخاب میں ہندوستانی شعرا کی عدم شمولیت کا شکوہ بھی اس وقت زیادہ پُر اثر ہوتا اگر فاروقی صاحب اپنے تبصرہ نما مضمون میں ان ہندوستانی شعرا کی ایک فہرست بھی فراہم کر دیتے جو ۸۰ کی دہائی کے بعد غزل کی نئی آواز کے طور پر اُبھرے اور ایک منفرد منظرنامے کی تشکیل کا باعث بنے۔ ہندوستانی شعرا کی بات چلی تو مندرجہ بالا معروضات کے تناظر میں عرفان صدیقی صاحب کا ایک شعر فاروقی صاحب کی نذر کرنا چاہوں گا:

اب سُخن کرنے کو ہیں آیندگانِ شہرِ درد
اُٹھیے صاحب! مسندِ ارشاد خالی کیجیے

تصنیف حیدر

نئی شاعری، ایک سوال اور ہمارا فرض

شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کا ایک اہم نام ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کوئی اس کا اعتراف کرے یا نہ کرے مگر مجھ سمیت کئی لوگوں نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔تنقید،تعریف،تعبیر اور ترسیل ، ان جیسے تمام ادبی معاملات کو سمجھنے کے لیے فاروقی صاحب کی تحریروں کو ہم نے پڑھا ہے اور کہیں نہ کہیں ہمارے اعتماد کی جڑوں میں ان کی سطروں کا رس آب حیات کا سا کام کرتا رہا ہے۔مخالفت بڑوں سے بھی کی جاتی ہے، چھوٹوں سے بھی کی جاتی ہے۔ہم زندگی اور ادب کے معاملات میں پوری طرح اکثر اوقات خود سے اتفاق نہیں کر پاتے تو دوسروں سے تو مکمل طور پر متفق ہونا ممکن ہی نہیں ہے۔فاروقی صاحب کی اہمیت ادب میں اس لیے بھی مسلم ہے کیونکہ وہ اپنے فیصلوں سے کچھ نہ کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں،جیسا کہ انہوں نے اپنی ایک حالیہ تحریر میں (جس کا نام اردو زبان و ادب کی صورت حال ہے) نئی نسل کو اپنے گریبان میں جھانکنے پر مجبور کردیا ہے۔ناقد جب گریبان میں جھانکنے کے لیے مجبور کرتا ہے تو وہ ایک اہم موقع ہوتا ہے۔ان لوگوں کے لیے جو زندہ ہوتے ہیں،میری مراد ان لوگوں سے ہے جن کی سماعت مردہ نہیں ہوئی ہوتی،جن کی عقلیں گم نہیں ہوئی ہوتیں یا جن کی زبانوں کو لقوہ نہیں مار گیا ہوتا ہے۔ناقد جب فیصلہ سناتا ہے تو دراصل وہ ایک سوال پوچھتا ہے،وہ سوال جن لوگوں کو گریبان جھانکنے پر مجبور کرتا ہے،وہ جواب ڈھونڈتے ہیں اور جنہیں بغلیں جھانکنے پر مجبور کرتا ہے،وہ پلٹ کر اسے گالیاں دینے لگتے ہیں۔میں نئی نسل کے تعلق سے خود بہت زیادہ خوش فہم نہیں ہوں۔فاروقی صاحب کی بات اس حد تک بالکل صحیح ہے کہ اخباروں کی زبان بری طرح بگڑ چکی ہے۔اردو صحافت کے شعبے میں اب زبان پر بالکل توجہ نہیں دی جاتی۔مگر زبان و ادب میں ایسے نان جینوین لوگوں کو انگلیاں پکڑ کر چلاتے رہنے والی سیاست پر فاروقی صاحب کی شاید نظر نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ اس مسئلے پر کسی خاص مصلحت کی بنیاد پر کچھ کہنا نہیں چاہتے۔اب رہی ادب کی بات تو میں فاروقی صاحب سے اس معاملے میں ذاتی طور پر ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔ادب کی صورت حال جیسی ابتر ہوئی ہے اس کے دھاگے کیا آپ

کونہیں لگتا کہ آپ ہی لوگوں کی کچھ غلطیوں سے جڑے ہوئے ہیں۔آپ نے جس زمانے کی بات کی ہے،اس زمانے میں یونیورسٹیز اور کالجز میں ایسی مصلحت اندیشی سے کام نہیں لیا جاتا تھا جیسا کہ اب لیا جاتا ہے۔پھر گروہ بندی کا وہ سہرا کس کے سر جائے گا جس نے ایک زمانے تک آپ کو اور آپ کے ایک فریق خاص کو بس آپ لوگوں کے نام کا نعرہ لگانے والوں کی اسی صلاحیت پر پیٹھ تھپتھپانے پر مائل رکھا۔دنیا بھر کے ادب میں گروہ بندیاں ہونگی۔لوگ ایک دوسرے سے حسد رکھتے ہونگے،ایک دوسرے کے خلاف لکھتے ہونگے۔یہ سب کچھ ہوتا ہوگا،لیکن کیا آپ کونہیں لگتا کہ اردو کی حد تک یہ چھینٹا کشی کا عمل کچھ زیادہ ہی بدکردار ہوگیا اور اس نے بڑے چھوٹوں کی تمیز بھلا کر سرے سے ہر جاہل کو یہ اعتماد عطا کردیا کہ وہ خود کو بڑا ناقد یا بڑا شاعر سمجھے اور اس پر آپ سے یا آپ کے فریق سے سند حاصل کرلے۔میں یہاں کسی کا نام نہیں لینا چاہتا،مگر اس بات کے گواہ آپ خود ہیں کہ آپ نے اس معاملے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔آج جب ظفر اقبال ہندوستانی شاعری کو گالی دیتا ہے(اور جس شاعری کو پڑھ کر وہ گالیاں دے رہا ہے،اس میں وہ حق بجانب بھی ہے)تو ہمیں برا بہت لگتا ہے۔مگر وہ گالی دراصل وہ ہندوستانی شاعری کو نہیں دے رہا ہے بلکہ آپ لوگوں سے جڑی اپنی اس توقع کو دے رہا ہے۔جس میں خالص ادب کو نمایاں مقام دلوانے کی اچھی خاصی صلاحیت موجود ہے۔یہ تو بڑی عجیب بات ہوئی کہ مروت،مصلحت اور گروہ بندی کے چکر میں آپ ہی لوگ ادب کا ستیہ ناس کریں اور پھر خود ہی ادب کی سالمیت کا اعلان کر کے بیٹھ جائیں کہ بس صاحب ادب ودب لکھا جاچکا۔اب نہ تو شاعری ہو رہی ہے اور نہ ہی افسانہ لکھا جارہا ہے۔میرا مقصد ہرگز ترکی بہ ترکی کا نہیں ہے،بلکہ میں چاہتا ہوں کہ کبھی آپ ان اسباب پر بھی اپنی زبان کھولیں جن کی بنیاد پر ادب کی صورت حال آپ سے شاعری پر ایسے فیصلے صادر کروارہی ہے کہ نئی شاعری کوئی کارنامہ انجام دے رہی۔

آپ نے جن لوگوں کے نام لیے ہیں۔کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ اس فصل بہار میں یقینی طور پر نمائندہ شاعر وادیب کتنے تھے۔کیا بمل کرشن اشک،کمار پاشی،پرکاش فکری،وہاب دانش اور فضیل جعفری ایسے ہی نام ہیں جو اس نسل کے نمائندہ شاعر ہیں جس کا آپ ذکر کر رہے ہیں۔آج کتنے لوگ ہیں جو ان کی شعری تخلیقات کو گفتگو کا موضوع بناتے ہیں اور پھر ہمیں یہ بھی بتایئے کہ جینت پرمار اور شائستہ یوسف نے وہ کون سا شعری کارنامہ انجام دیا ہے،جس کی عدم موجودگی کی شکایت آپ نئی نسل سے کر رہے ہیں،کیونکہ مجھے تو ان کے یہاں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی۔آپ

نے پوچھا ہے کہ آج کی شاعری unborn حیثیت کی حامل کیوں نہیں ہے۔ اور کیوں ایسی تخلیقات موجود نہیں ہیں جو آج لکھی جائیں اور ۱۹۸۸ء میں بھی ریلیونٹ ہوں۔ پہلی بات تو ادب کے تعلق سے یہ نقطۂ نظر بڑا عجیب و غریب ہے۔ ادب میں تخلیقی حس اور تخلیقی کاوشوں کے فیصلے زمانی فاصلوں کی بنیاد پر اب سے کیے جانے لگے۔ آپ نے میر تقی میر اور غالب کو سمجھانے کے لیے بیشتر اوقات جن افقات کا سہارا لیا ہے۔ وہ آج کے عہد میں کتنی ریلیونٹ ہیں۔ پھر وہ خاص معاشرتی معاملات جو اسی زمانے کی تاریخ پڑھ کر سمجھے جاسکتے ہیں، اور وہ ادب جو اسی دور کے کچھ خاص معاشی، سماجی اور سیاسی ادوار کی نمائندگی کرتا ہے کس قدر تخلیقی ہے۔ میر اور غالب کو تو رہنے دیجیے کہ آپ انہیں پھر بھی بچالے جائیں گے۔ ہم ان قصیدوں کو کیا اٹھا کر کہیں دفن کر آئیں جن کے لکھنے میں سودا اور ذوق کو ہمارے ادب میں طرۂ امتیاز حاصل ہے۔ شخصی مرثیے تو اس معاملے میں ویسے ہی دریا برد ہونے کے لائق ہیں رہی بات کربلائی مرثیوں کی تو ایک انیس کے علاوہ کس نے اس میدان میں ایسا تیر مارلیا ہے جس کو ہم بلاغت کا رکن اعظم تخلیق کرنے والا کہہ سکیں۔ پھر بتائیے اس تمام سرمائے کا کیا کریں۔ میر، غالب، مصحفی، انشا کو تو چلیے محفوظ رکھتے ہیں۔ لیکن جرأت تو بقول عسکری صاحب صرف ایک مزیدار شاعر ہے۔ اس کی ادبی حیثیت پر کیا آپ کا یہ فیصلہ سوال نہیں قائم کرتا۔ سوائے ایک دو شعروں کے کیا ساقی نیمیں اور چیزوں کا بکھان کرنے والا یہ شاعر قابل گردن زدنی نہیں ہے۔ جگر، جوش، اصغر، اکبر، فانی، شاد اور ایسے بہتیرے شاعر جو آپ کی تنقید کا بھی نشانہ بنتے رہتے ہیں کس درجے کے شاعر بنائیں گے؟ یگانہ کو تو خیر ظفر اقبال بھی رد کر چکے ہیں۔ اب ذرا ترقی پسندی کی طرف آئیے۔ ان بیچاروں کی تاریخ اردو ادب میں کون سے زمانی دائرے پر محیط ہے۔ پچاس سال؟ ان پچاس سالوں میں بھی (ہر چند کہ یہ زیادہ برس ہیں) مزدور، عورت، کمزور اور غریب کو مساوات دلانے پر کمربستہ ادیبوں کی جماعت کی اہمیت آج کتنی ہے؟ وامق جونپوری کی شاعری کو ہندوستان کی کس جھیل میں لے جا کر پھینکا جائے؟ فراق کو تو خیر آپ خود رد کر چکے ہیں، عزیز احمد کے افسانوں کو کیا جلا دینا چاہیے اور عصمت کے ناولوں کو محض سلیم احمد جیسے ناقدوں کے لیے مخصوص کر دینا چاہیے؟ جدیدیوں میں ظفر اقبال، احمد مشتاق، عادل منصوری، بانی، عرفان صدیقی اور محمد علوی وغیرہ کے علاوہ کچھ ایسے نام بتائیے جن کے شعر آج بھی اسی شوق اور انبساط کے ساتھ پڑھے جاتے ہوں، یہ بھی تو سوچیے کہ کیا آپ کی شاعری کو شاعری تسلیم نہ کیے جانے کے بعد آج تک کسی شخص نے یہ سوال قائم کیا کہ شمس الرحمن فاروقی کی شاعری نے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا ہے

، چنانچہ اس کو ضبط کر لینا چاہیے۔ ابھی لوگ ادب کے حوالے سے ایسے بھی پست ہمت نہیں ہیں کہ نئی نظم کا سفر میں آپ کی نظموں کو شامل دیکھ کر خلیل الرحمٰن اعظمی کی نیت پر شک کرنا شروع کردیں۔

آپ لوگوں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ آپ نے پہلے ہی نئی شاعری کے تعلق سے ایک ہوا بنالی ہے۔ میں آپ کی اطلاع کے لیے عرض کررہا ہوں کہ ہندوستان اور پاکستان میں اچھی شاعری ہونا بند نہیں ہوئی ہے۔ نئی شاعری کو ایک نظر ٹھیک سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اسی حوالے سے مجھے ایک واقعہ یاد آگیا، ایک بار میں زبیر صاحب کے یہاں بیٹھا تھا اور ان سے نئی نسل کی شاعری پر بات چیت ہو رہی تھی۔ ان کا بھی یہی کہنا تھا کہ نئی نسل میں وہ رمق نہیں ہے جو ہمارے عہد میں تھی، آپ لوگ بس ذرا ذرا سا چمک کر رہ جاتے ہیں۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا اس ذرا ذرا سا چمک کر رہ جانے میں آپ لوگوں کے ایسے بیانات کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ دراصل مسئلہ یہ ہے کہ آپ پہلے غیر ضروری اور غیر شاعروں پر مروت میں فلیپ لکھتے ہیں، بعد ازاں آپ کو اس غلطی کا احساس ہوتا ہے تو نئی نسل کے مذہب شاعری کے تعلق سے ایک فتویٰ دے دیتے ہیں۔ مجھے ایک بات بتایئے! کیا کسی جینوین آدمی کو یہ پڑی ہے کہ وہ آپ کے پاس جا کر یہ کہے کہ فاروقی صاحب میری شاعری کو دیکھیے! امید ہے کہ نئی نسل سے آپ کو جو مایوسی ہوئی ہے، وہ یہ کلام دیکھ کر (کچھ حد تک ہی سہی) دور ہوجائے گی۔ ہم آپ کے پاس کیوں جائیں گے۔ آپ نے شب خون بند کردیا اور خبرنامے میں شاعری اور افسانہ نہیں شائع ہوتے، ورنہ ہماری تخلیقات آپ تک ضرور پہنچ جاتیں اور آپ کو پتہ چلتا کہ اچھا ادب لکھنے والے مرے نہیں، پیدا بھی ہوئے ہیں۔ میں اس دلیل کے لیے یہاں کچھ لوگوں کے نام اور ان کا مختصر کلام پیش کررہا ہوں، امید ہے کہ ان تک آپ کی نگاہ پہنچے گی اور آپ ان کی فنی صلاحیت کا اعتراف بھی کریں گے اگر آپ کے رویے میں کسی قسم کی rigidity نہیں ہے اور آپ اچھا ادب پڑھنے اور لکھنے دونوں پر یقین رکھتے ہیں۔

پاکستان میں: علی اکبر ناطق، زاہد امروز، ضیا المصطفیٰ ترک، بلال احمد، مبشر سعید وغیرہ

ہندوستان میں: معید رشیدی، سالم سلیم، امیر حمزہ ثاقب، امیر امام، مہیندر کمار ثانی، شیخ خالد کرار، ابھیشیک شکلا، غالب ایاز اور صابر وغیرہ

اس میں ہوسکتا ہے کہ بہت سے نام میں اس وقت بھول گیا ہوں جو نئی نسل کے نمائندہ شاعروں کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ مگر 'کھڑکی میں خواب' جیسے ننھے منے انتخابات ان کا حق نہیں ادا کرسکتے۔

علی اکبر ناطق، زاہد امروز یہ دونوں اجمل کمال کے رسالے ''آج'' میں نمایاں طور پر شائع ہو چکے ہیں۔ چنانچہ امید ہے کہ آپ نے انہیں پڑھا ہوگا۔ ناطق اور ضیا المصطفیٰ ترک پر آپ کی جورائے تھی وہ ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ آپ نے ان کی شاعری کی خود بھی بہت تعریف کی تھی، کیا وہ بغیر کسی ادبی وتخلیقی کارنامے کے ہی اس تعریف کے مستحق ہو گئے؟ باقی لوگوں میں سے بیشتر کے اشعار یہاں درج کر رہا ہوں۔ ان میں سے بیشتر کے شعری مجموعے شائع نہیں ہوئے ہیں، مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ کسی قسم کا کارنامہ نہیں انجام دے رہے ہیں۔

تو نہیں مانتا مٹی کا دھواں ہو جانا
تو ابھی رقص کراؤں ہو کے دکھاؤں تجھ کو

(مبشر سعید)

میں زمانے کی لکیروں میں الجھتا کیسے
آسمانوں سے مری گردش پا لگتی ہے

(معید رشیدی)

اپنے جیسی کوئی تصویر بنانی تھی مجھے
مرے اندر سے سبھی رنگ تمہارے نکلے

(سالم سلیم)

ورنہ اس خاک کے تودے کی کوئی وقعت تھی
ہم نے تعظیم بدن تیری بدولت کی ہے

(امیر حمزہ ثاقب)

درمیاں آیا ایسے وہ لمحہ کہ بس عشق کے در کی زنجیر ہلتی رہی
اڑ گیا لے کے ہم کو براق بدن اور کھلا ہم نئے آسمانوں میں ہیں

(امیر امام)

روشنی کے لفظ میں تحلیل ہو جانے سے قبل
اک خلا پڑتا ہے جس میں گھومتا رہتا ہوں میں

(مہیندر کمار ثانی)

ترے ہونے سے بھی اب کچھ نہیں ہونے والا
مجھ میں باقی ہی نہیں ہے کوئی رونے والا

(سرفراز خالد)

میں اک خطا کی طرح تجھ سے ہو گیا تھا کبھی
اب اک سزا کی طرح خود کو کاٹتا ہوا ہوں

(ابھیشیک شکلا)

حکایتیں تھیں مری راویوں کے نرغے میں
پھر اس کے بعد جہاں مجھ سے بدگمان ملا

(غالب ایاز)

کارنامہ کہہ کر تو آپ نے ہمیں ایسا ڈرا دیا تھا کہ ہم سمجھے کہ تخلیقی سطح پر شاعر کو کوئی سینچری مارنی پڑتی ہے۔ اچھے تخلیق کار کی پہچان صرف اس کے مشاہدے سے ہوتی ہے، اس کا علمی، منطقی اور شعری رویہ جتنا پائدار ہوگا، شاعر اتنی ہی دیر تک زندہ رہ سکے گا۔ پڑھنے والے کم ہوئے یا لکھنے والے۔ اس سوال کا جواب ڈھونڈنا ذرا مشکل ہے۔ ایک شعر میں کیا کچھ چھپا ہے یہ کسی ناقد سے زیادہ اور کون سمجھے گا۔ تخلیقی ادب ہمارے لیے زندہ تحریروں اور شعروں کا نام ہے، اسی وجہ سے ہم عابد منصوری کے اس شعر کو بھی تخلیقی سطح پر بڑا کارنامہ ہی تصور کرتے ہیں، جس نے تاریخ کے ایک اہم واقعے بڑی خوبصورتی سے شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے اور شعر بھی بنالیا ہے۔

میں سر جھکائے اس کی گلی سے گزر گیا
چلغوزے پھینکتی رہی وہ مجھ پہ بام سے

ظفر اقبال

نئی شاعری پر ایک فرمائشی مضمون

نئی شاعری کیا ہے؟ اس کی کوئی تعریف متعین نہیں ہے۔ اسے نئے لوگوں کی شاعری بھی کہا جاسکتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ سبھی نئے لوگ لازمی طور پر ہی نئی شاعری تخلیق کر رہے ہوں جب کہ نئی شاعری اساتذہ کے ہاں بھی دستیاب ہے۔ میں نئی شاعری کے بارے میں اپنی سمجھ کے مطابق لکھتا تو رہتا ہوں لیکن اس کے بارے میں میرے خیالات و نظریات تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ نئی شاعری خود ایک جگہ ٹک کر بیٹھنے والی چیز نہیں ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا کہ یہ خود اپنے آپ کو تبدیل کرتے رہنے پر مجبور ہے، حتیٰ کہ ایک مخصوص مدت گزارنے کے بعد یہ خود بھی پرانی ہو کر رہ جاتی ہے۔

تاہم ایک بات جو اس کے بارے میں حتمی طور پر کہی جاسکتی ہے، یہ ہے کہ یہ تازہ اور مختلف ہو۔ یہ دونوں الفاظ لازم و ملزوم تو ہو سکتے ہیں لیکن ہم معنی نہیں، کیونکہ تازہ ہوئے بغیر یہ مختلف ہو سکتی ہے نہ مختلف ہوئے بغیر تازہ۔ چنانچہ ہر شاعر کا مسئلہ یہ بھی ہونا چاہیے کہ وہ دوسروں سے مختلف کس طرح سے اور کس حد تک ہے کیونکہ سب لوگ اگر ایک ہی طرح کی شاعری کرتے چلے جارہے ہوں تو اسے شاعری نہیں کہا جاسکتا۔ نہ ہی وہ شاعری رہ جاتی ہے بلکہ یہی وہ قاری بیزار شاعری ہے جس کے خلاف بغاوت اور اجتہاد کرنے کی ضرورت ہے، جو سراسر موزوں گوئی ہی رہتی ہے اور شاعری کی قلمرو میں داخل ہونے کی سعادت اسے حاصل ہی نہیں ہوتی۔

تازہ اور مختلف ہونے کو اگر نئی شاعری کی شرط مان بھی لیا جائے تو تازہ کاری زیادہ مشکل کام ہے کہ یہ جنس اول تو ویسے ہی نایاب ہو چکی ہے کہ شعر میں ہر بات ہر انداز میں پہلے ہی کہی جاچکی ہے اور بات کا زاویہ تبدیل کر کے اس میں کسی قدر قبولیت اور تازگی ضرور پیدا کی جاسکتی ہے لیکن تابہ کے؟ جبکہ دوسری طرف مختلف ہونا نسبتاً آسان اور قابل عمل ہوسکتا ہے کیونکہ دوسروں سے مختلف آپ کئی طریقوں سے ہو سکتے ہیں لیکن اس میں نہ صرف بہت سی قربانیاں دینا پڑتی ہیں بلکہ بہت سے خطرات بھی مول لینا پڑ سکتے ہیں کیونکہ مختلف ہونے میں مسترد ہونے کے امکانات زیادہ ہوتے

ہیں، تاہم اس کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ اس سے غزل پر چھائی ہوئی یکسانیت اور یبوست سے نجات مل سکتی ہے اور اگر سچ پوچھیں تو نئے شاعر کا اصل کام اس کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔

تاہم، مختلف ہونے کا مطلب محض یہ نہیں کہ آپ کا ڈکشن یا لہجہ دوسروں سے مختلف ہو کیونکہ یہ چیز بھی شاعر کا زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دیتیں۔ دوسرے یہ کہ یہ بھی کوئی آسان کام نہیں ہے اگرچہ اس سے بھی شعر میں بنیادی تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔ اس سے شہرت بھی مل سکتی ہے اور پذیرائی بھی، لیکن ہم میں سے کتنے ایسے ہیں جو ایسا کر بھی سکتے ہیں۔ اس عمل کو تجرباتی یا تجربہ تو خیر نہیں کیا جاسکتا لیکن کھینچ تان کر مختلف شاعری کو اس میں شامل ضرور کیا جاسکتا ہے۔ نئی شاعری کو جدید طرز احساس کی شاعری بھی کہا جاتا ہے، تاہم یہ محض ایک رویئے کا نام ہے اور اس کا لازمی نتیجہ یہ نہیں نکلتا کہ آپ کی شاعری کو نئی شاعری بھی کہا جاسکے۔

اپنی کہی ہوئی ایک بات یہاں دہرانا چاہتا ہوں کہ جو شاعر خراب شعر کہنے سے ڈرتا ہے وہ کبھی اچھا شعر نہیں کہہ سکتا، لیکن یہ ضرور ہے کہ جب آپ خراب شعر کے علاقے میں داخل ہوتے ہیں تو آپ کے سامنے میدان بہت وسیع ہوتا ہے۔ اور خراب شعر کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ فنی طور پر سقم زدہ یا فحش ہو۔ نہ ہی روٹین کے شعر کو خراب شعر کہا جاسکتا ہے کیونکہ وہ تو شعر ہوتا ہی نہیں۔ البتہ آپ اسے اوٹ پٹانگ شعر ضرور کہہ سکتے ہیں کیونکہ پہلی نظر میں وہ آپ کو اوٹ پٹانگ اور بے تکا ہی لگے حالانکہ وہ ایسا ہوتا نہیں کیونکہ ہر نئی چیز یا نیا فیشن پہلے پہلے اوٹ پٹانگ ہی لگتا ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ آپ استقامت سے ایسا شعر کہنے اور ایک ایسی فضا پیدا کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوتے ہیں کہ لوگ رفتہ رفتہ اس سے مانوس ہوتے چلے جائیں، لیکن آپ کا کمال یہ ہے کہ اس میں شاعری بھی ہو، کیونکہ اس کے بغیر یہ ساری مشق ہی بیکار اور بے سود ہوگی۔

اس بات سے ڈرنے کی ضرورت نہیں کہ ایسی شاعری پڑھ کر عام لوگ کیا کہیں گے کیونکہ شاعری یعنی اعلیٰ درجے کی شاعری عام لوگوں کے لیے ہوتی بھی نہیں۔ عام لوگوں کو وہی دو نمبر اور روٹین کی شاعری ہی راس ہے جس کے ڈھیر روز بروز ہمارے چاروں طرف لگائے جارہے ہیں اور عام لوگوں کا کام بھی اسی سے چل رہا ہے جس کے طفیل آپ مقبول بھی ہو سکتے ہیں اور کسی حد تک مشہور بھی۔ چنانچہ یہ ان شعرا کا مسئلہ ہی نہیں جن کی نظر قبولِ عام اور شہرت پر رہتی ہے اور آخر طاق نسیاں کی زینت بنا دیے جاتے ہیں، جبکہ اصل بات اور معیار یہ ہے کہ آپ کی شاعری کس طبقے اور کس درجے کے قاری کو متاثر کرتی ہے کیونکہ شاعری وہی ہے جو عام لوگوں کو بھی متاثر کرے اور

خواص کو بھی۔

چنانچہ نئی شاعری کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ وہ پرانی نہ لگے یعنی ایسا محسوس نہ ہو کہ اس انداز کی بلکہ اس سے بہتر شاعری پہلے ہو چکی ہے ورنہ یہ وقت کے ضیاع کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ شاعری کو حال کے علاوہ مستقبل کی شاعری بھی ہونا چاہیے جبکہ یار لوگ اسے ماضی کی شاعری بنا کر ہی خوش ہو لیتے ہیں۔ اس لیے توجہ طلب شاعری وہی ہوگی جو روایتی شاعری سے اور دوسروں سے مختلف ہو اور نہ دوسروں ہی کو یہ کام کرنے دیں، آپ اس تردد میں کیوں پڑتے ہیں۔ کیونکہ اگر شاعری کو آگے بڑھانا ہے تو اس کے طور طریقے تبدیل کرنا ہوں گے اور اس کا کسی، بلکہ ممکنہ حد تک حلیہ بھی، بشرطیکہ آپ اس کی توفیق رکھتے ہوں اور جب تک ماضی کی اور موجودہ شاعری آپ کی پُشت پر نہ ہوں، آپ مختلف شاعری کے گنہگار ہو ہی نہیں سکتے۔

اس سلسلے کا دوسرا اہم نکتہ میری سمجھ کے مطابق یہ ہے کہ شعر میں بھرپور یا مکمل اظہار سے گریز کیا جائے۔ کیونکہ یہ مکمل اظہار ہی ہے جو شعر کا ستیا ناس کر کے رکھ دیتا ہے کیونکہ شعر کہتے وقت آپ اس میں اپنے قاری کو بھی شریک کرتے ہیں۔ اور جب قاری کو شریک کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ قاری مجرد یا انفرادی طور پر اس واردات میں شامل نہیں ہوتا بلکہ خود اس کے اندر جو شاعری ہوتی ہے اس کے ساتھ شاعر کے شعر کو ملا کر وہ اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لیکن جب آپ شعر میں سارا کچھ ہی کہہ جاتے ہیں تو قاری کو اس میں شامل اور شریک ہونے کے لیے کچھ بھی نہیں بچتا اور سارا کام یک طرفہ ہو کر رہ جاتا ہے۔

مکمل اور بھرپور اظہار کا ایک نقصان یہ بھی ہے کہ آپ اپنے لیے بھی کچھ بچا کر نہیں رکھتے۔ مثلاً اگر شعر میں پوری کے بجائے آدھی بات کہی جائے تو بقایا آدھی آپ کسی دوسرے مرحلے میں کہہ سکتے ہیں اور اس میں مزید تبدیلی یا کوئی نیا زاویہ بھی دے سکتے ہیں۔ شاعری تو ویسے بھی ساری بات کا نہیں بلکہ اشاروں کا کام ہے، اسی حوالے سے میں نے کبھی یہ شعر کہا تھا

وہ کسی کے پاس رکنے اور ٹھہرنے میں کہاں

جو مزہ نزدیک سے ہو کر گزر جانے میں ہے

کہنے کا مقصد یہ بھی ہے کہ شعر کو الفاظ سے بھر دینا بالآخر شعر کو نقصان ہی پہنچاتا ہے کیونکہ جہاں اشارے سے کام چلتا ہو وہاں بات کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ بلکہ بعض اوقات تو ایسا لگتا ہے کہ الفاظ ویسے ہی فالتو ہو کر رہ گئے ہیں اور مجھے یہ بھی کہنا پڑا کہ

میں لفظ کا بھی تکلف اٹھانے والا ہوں
کہ یہ بھی سلسلۂ دوستاں نہیں میرا

البتہ اخفائے معنی کے لیے آپ لفظوں کا زیادہ یعنی غیر معمولی استعمال بھی روا رکھ سکتے ہیں۔ اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ مضمون و معنی کے بارے میں زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اگر الفاظ مناسب ہوں تو معنی خود بخود پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور جس کا مطلب یہ ہے کہ معنی اگر پیچیدہ اور ناقابل رسائی بھی ہوں تو اس کی کمی آپ بصورت دیگر یعنی الفاظ اور ان کی در و بست سے بھی کر سکتے ہیں کہ بعض اوقات الفاظ کا جمگھٹا یا جھرمٹ معانی کو بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہے اور معنی کی تشنگی بھی محسوس نہیں ہوتی۔ ایہام اور ابہام الگ چیزیں ہیں کہ میں تو اس سے بھی آگے کی بات کرتا ہوں۔ چنانچہ معنی آفرینی کے پیچھے پڑنے کی بجائے الفاظ کی غیر معمولی بندش اور استعمال ہی سے مقصد حاصل کیا جاسکتا ہے یعنی بقول غالبؔ

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب

شاعری بیشک ایک نہایت سنجیدہ کام ہے لیکن اسے اتنا سنجیدہ بنانے کی بھی کوشش نہیں کرنی چاہیے کہ یہ ایک بوجھ محسوس ہو اور اکتاہٹ پیدا کرنا شروع کر دے۔ غزل آپ باوضو ہو کر اور مصلے پر بیٹھ کر نہیں لکھتے۔ نہ ہی اس دوران اتنے خشوع و خضوع کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہ محض رونا دھونا بھی نہیں ہے۔ اس میں زندگی کے سارے رنگ آنے چاہئیں۔ زندگی میں اگر غم ہیں تو ہنسی اور بشاشت بھی ہے، اور اس کا لازمی حصہ بھی۔ شرارت اور شوخی کا بھی اس میں ایک کردار ہے۔ اور یہ کام اساتذہ بھی کرتے آئے ہیں، حتیٰ کہ اقبال نے اپنے ایسے کلام کو ''ظریفات'' کے عنوان سے شامل کتاب بھی کیا۔

انگریزی زبان کے لفظ wit کے معنی اگر دانائی ہیں تو مزاح بھی ہیں اور اسی سے مزاح کی اہمیت ظاہر ہو جاتی ہے کہ مزاح کا تعلق اول درجے کی دانائی ہی سے ہے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ شعر میں اگر کسی چیز کا مضحک پہلو آتا ہے تو اس سے جھجکنے کی ضرورت نہیں، اسے آنے دیں کہ اس سے بھی غزل کے حزن اور یاس خانے میں تازہ ہوا کی ایک کھڑکی کھلتی ہے، اور اس سلسلے کی دوسری اہم بات یہ ہے کہ مزاح کا عنصر بعض اوقات مضمون خود اپنے ساتھ لاتا ہے۔ البتہ شعر کو خواہ مخواہ مزاحیہ بنانے کی بھی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔

جو نو جوان میرے نزدیک نئی شاعری تخلیق کر رہے ہیں، وہ ایک دوسرے سے مختلف نہ بھی ہوں تو اپنے دوسرے ہم عصروں سے مختلف ضرور ہیں جبکہ وہ بنیادی طور پر شعر میں تاثیر اور تازگی کے قائل ہیں اور اپنی شاعری میں اس کا اہتمام بھی روا رکھتے ہیں اور ان کا شعر رومین کے شعراء سے صاف پہنچانا بھی جاتا ہے۔ ان کے ہاں ایک نئی فضا بھی ملتی ہے اور ایک نیا طرزِ احساس بھی۔ تاہم کوئی انقلابی تبدیلی ان کے ہاں دیکھنے میں نہیں آتی کیونکہ ان کے ہاں زبان کا استعمال بالعموم روایتی ہے کہ اس سے آگے جانے کی وہ ضرورت بھی محسوس نہیں کرتے حالانکہ لفظ کا غیر روایتی اور غیر مانوس استعمال ہی نئے پن کی راہیں کھولتا ہے بلکہ لفظ کو اندر باہر سے الٹ پلٹ کر بھی دیکھنا چاہیے تاکہ اس کے ابلاغی اور معنوی امکانات کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے۔ غالباً اس کی واحد مثال عامر سہیل کی شاعری ہے۔

مروج زبان اور اس کے مروج طریق استعمال پر ہی گزارہ کر کے بیٹھ جانا ایک سہولت آمیز کام ضرور ہے لیکن اس طرح اس کی منہ زور روانی کو پابند کر کے رکھ دینا ہے۔ بیشک زبان اپنی ارتقائی منازل خود بھی طے کرتی رہتی ہے، لیکن شاعر چونکہ مستقبل بیں بھی ہوتا ہے، اس لیے یہ اس کے خصوصی فرائض میں شامل ہے کیونکہ ایک دن آپ سے پوچھا جائے گا کہ جس زبان میں آپ شعر کہتے رہے ہیں، اس کی وسعت اور توسیع کے سلسلے میں آپ کی کارکردگی کیا ہے۔ زبان کے حوالے سے یہ قناعت پسندی آپ کو آگے بڑھنے سے روکتی ہے جبکہ زبان کی ساخت ہی ایسی ہے کہ وہ آپ کی حوصلہ افزائی خود بھی کرتی ہے۔

ایک اور بات یہ بھی ہے کہ جس طرح کہا جاتا ہے کہ یہ نہ دیکھو کہ کون کہہ رہا ہے، بلکہ یہ دیکھو کہ کیا کہہ رہا ہے، شاعری کے معاملے میں یہ بات اس طرح کہی جانی چاہیے کہ یہ نہ دیکھو کہ کون کیا کہہ رہا ہے بلکہ یہ دیکھو کہ کیسے اور کس طرح سے کہہ رہا ہے کیونکہ شاعری میں علم و حکمت کی باتیں بہت ہو چکیں اور اب ان کی کچھ زیادہ گنجائش بھی نہیں رہ گئی ہے کہ یہ بار بار دہرائی بھی جا رہی ہیں۔ اس لیے نیا پیرایۂ اظہار ہی ایک ایسا مقناطیس ہے جو قاری کو اپنی طرف راغب کر سکتا ہے۔ چنانچہ قاری بیزار شاعری سے قاری فریب شاعری کہیں بہتر بھی ہے اور اپنا جواز بھی۔

اس سلسلے کی آخری بات یہ ہے کہ شاعر کو خود توصیفی سے ہر ممکن گریز کرنا چاہیے کیونکہ اپنے منہ میاں مٹھو بننا اور اپنا پیپا خود ہی کوٹتے رہنا یقیناً چھوٹا ہونے کی نشانی ہے کیونکہ یہ کام شاعر کا نہیں بلکہ دوسروں کا ہے کہ وہ آپ کی تحسین کریں بشرطیکہ آپ کا شعر واقعی اس قابل ہو اور جو شعر قابل

تعریف ہوتا ہے وہ اپنی تعریف خود کرواتا ہے۔ نرگسیت، خود پسندی اور خود توصیفی شاعر کے لیے زہر قاتل کی حیثیت رکھتی ہیں کیونکہ جو شاعر جتنا زیادہ تعلّی زدہ ہوگا۔ وہ اتنا ہی چھوٹا اور ماٹھا ہوگا اور اپنے آپ کو ایسا ہی ثابت بھی کر رہا ہوگا بلکہ شاعر کے لیے اس کی بجائے عجز و انکسار کو شعار بنانا بہتر بھی ہے اور باعثِ برکت بھی۔ جبکہ تعلّی کی نسبت خود تنقیدی اور خود احتسابی شاعر کے لیے از بس ضروری ہے کیونکہ یہ سلیف پیروڈائزیشن کا زمانہ ہے۔ اگرچہ یہ بہت مشکل کام ہے لیکن شاعر کے حق میں اس کے نتائج بہتر ہی نکلتے ہیں۔ مزید یہ کہ شاعری میں شرارت کے عنصر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ شعر میں شرارت ہی جدّت کا ایک اور رخ بھی ہے کہ بالعموم ہر عمدہ شعر میں کسی نہ کسی حوالے سے کوئی نہ کوئی شرارت ضرور نظر آئے گی، حتیٰ کہ بعض اوقات شاعری اور شرارت اس حد تک ہم معنی اور ایک ہو جاتی ہیں کہ دونوں میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے!

واضح رہے کہ یہ تحریر نئے شعراء کے لیے کسی ہدایت نامے کی حیثیت نہیں رکھتی کیونکہ اس سے قدم قدم پر اختلاف کرنے کی گنجائش اور ترغیب بھی موجود ہے جبکہ اس میں تضاد بیانی کے علاوہ بعض باتیں انتہائی ناپسندیدہ اور ناقابل عمل بھی ٹھہر سکتی ہیں، البتہ ان سے بحث کا دروازہ ضرور کھل سکتا ہے۔

زرہِ اِمتثالِ امر

آپ نے مجھ سے برادرِ عزیز شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون ''غزل آباد'' پر کمنٹس مانگے ہیں جب کہ یہ کوئی باقاعدہ مضمون نہیں بلکہ اشفاق احمد ورک کے ایک غزلیہ انتخاب پر تبصرہ ہے جس سے اختلافِ رائے کی بہت کم گنجائش نکلتی ہے بلکہ جدید غزل گوؤں سے انہوں نے جو توقعات وابستہ کی ہیں اور ساتھ ساتھ بعض خدشات اور شکایات کا بھی اظہار کیا ہے، مجھے ان سے مکمل اتفاق ہے کہ انتظار حسین کے بعد فاروقی جیسے غزل کے صحیح معنوں میں شیدائی اور محبت کرنے والے کم ہی نظر آتے ہیں۔

ان کا یہ شکوہ بالکل بجا ہے کہ کتاب میں کسی ہندوستانی غزل گو کا ذکر نہیں ہے جس کی ایک وجہ وہاں اس جنس کی کمیابی بھی ہوسکتی ہے، یعنی ماسوائے فرحت احساس (میں رونا چاہتا ہوں) کے جدید غزل کہنے کا تکلف شاید ہی کوئی اور روا رکھتا ہو۔ کئی سال پہلے آپ نے انہیں ''شب خون'' کے

لیے عرفان ستار کی سوغات بھجوائی تھی جس کے جواب میں انہوں نے خواجہ جاوید اختر کا تحفہ بھجوا دیا یعنی عطائے تو بہ لقائے تو۔ حساب برابر ہوا۔

فاروقی نے وہاں کے شعراء ریروین کمار اشکؔ، پریم کمار نظرؔ اور اخترؔ سلطان وغیرہ کے بارے میں ادھر اُدھر جن انتہائی توصیفی آرا کا اظہار کر رکھا ہے اسے دیکھ کر پریشانی ہوتی ہے کیونکہ یہ محض روٹین کے شاعر ہیں۔ شاعری کو اس سے اوپر بھی نکلنا چاہیے۔ اس لحاظ سے سب سے بڑا مسئلہ موزوں گوئی اور شاعری میں فرق کا ہے جس کا احساس و ادراک شعراء کو ہے نہ نقاد حضرات کو۔ اچھے شعر کی تعریف کر دینا کوئی بڑی بات نہیں کیونکہ یہ تو ہر کوئی کرسکتا ہے اور کرنا بھی چاہیے لیکن معمولی اور ماٹھی شاعری کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دینے سے بڑا گناہ اور کوئی نہیں ہوسکتا کیونکہ اس کے بعد شاعر اس دلدل سے باہر نکل ہی نہیں سکتا۔ بے شک نقاد کی کچھ اپنی مجبوریاں بھی ہوسکتی ہیں جن میں پی آر کا مسئلہ بھی ہے کیونکہ اگر وہ تعریف کرنے کے معاملے میں کنجوسی کا مظاہرہ کریں گے تو ان کی اپنی مقبولیت متاثر اور مجروح ہوگی۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے اسی شاعری کی تعریف کرنی ہے جو انہیں میسر ہو لیکن اس کا بڑا نقصان اور بھی ہے کہ شاعر کے سر پر رکھی گئی نقاد کی شفقت کی اس آہنی ٹوپی کا قدرتی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ایک امکانات رکھنے والا شاعر بھی بالآخر دولے شاہ کا چوہا ہو کر رہ جاتا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ محض الفاظ موزوں کر دینے سے شعر نہیں بنتا، بیشک اس میں مضمون بھی نیا باندھا گیا ہو۔ چنانچہ اس بات کی زیادہ پروا نہیں کی جاتی کہ شعر بنا بھی ہے یا نہیں۔ یہ نقاد حضرات کا فرض ہے کہ معمولی شعراء کی تعریفوں کے پل باندھنے کی بجائے انہیں اصل شاعری کے نمونے دکھا کر بتائیں کہ شاعری اسے کہتے ہیں۔ وہاں ایک اور مصیبت یہ بھی ہے کہ حکومت اور اداروں کو ایوارڈز بھی دستیاب شعراء ہی میں بانٹنا پڑتے ہیں اور اپنے اپنے وقت کے ملک الشعراء کا تاج بھی پہنانا پڑتا ہے۔

خیر یہ تو ایک لمبی بحث ہے۔ فی الحال فاروقی کے تبصرے کے حوالے سے ایک آدھ معمولی اختلاف۔ انہوں نے شناور واسحاق کے اس مصرعے میں کہ 'جو اہلِ شرم تھے، زیر زمیں چلے گئے ہیں' میں یہ ترمیم کی ہے کہ 'جنہیں حیا تھی وہ زیر زمیں چلے گئے ہیں'۔ مجھے شاعر کا پہلا مصرعہ ہی ٹھیک اور بہتر لگتا ہے۔ بلکہ اگر اس طرح کر دیتے تو ٹھیک رہتا کہ جو باحیا تھے وہ زیر زمیں چلے گئے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے افضال نوید کے اس مصرعہ 'صحرا میں چاند نکلے تو منظر ہی اور ہو' میں ترمیم اس طرح کی ہے کہ 'صحرا میں نکلے چاند تو منظر ہی اور ہو'۔ تعقیدِ لفظی سے قطع نظر کہ یہ بہرصورت

مصائب سخن میں شمار ہوتی ہے، 'نکلے چاند' میں چاند کی دال ساکن اور غائب ہو جاتی جبکہ افضال نوید کے مصرعے میں 'دال' اپنے پورے تلفظ اور اعلان کے ساتھ آئی ہے۔

''غزل آباد'' چونکہ میری نظر سے نہیں گزری اس لیے میں نہیں کہہ سکتا کہ مرتب نے اس میں پسندیدہ شعراء کے اشعار کس قبیل کے نقل کیے ہیں۔ بہرحال چند شعراء کے دو دو ایک ایک شعر درج کرتا ہوں:

میں پتھر میں بڑے آدام سے تھا ۔۔۔ تری ٹھوکر سے باہر آ گیا ہوں
مجھے للکارنے والے کہاں ہیں ۔۔۔ میں اپنے گھر سے باہر آ گیا ہوں
(علی زریون)

دل سے گزر رہا ہے کوئی ماتمی جلوس
اور اس کے راستے کو کھلا کر رہے ہیں ہم
اک ایسے شہر میں ہیں جہاں کچھ نہیں بچا
لیکن اک ایسے شہر میں کیا کر رہے ہیں ہم
جتنا اڑا دیا گیا اتنا غبار تھا نہیں
(ذوالفقار عادل)

تجھے خبر بھی نہیں تجھ میں خاک ہونے تک
ہزار دشت سے گزری ہے آبجو میری
پلٹا ہوں تو ہر شے پہ بہت گرد پڑی تھی
شاید کوئی دروازہ کھلا چھوڑ گیا ہے
(سعود عثمانی)

میں بھی ہوں تو بھی بھی ہو اک جگہ پہ اور وقت بھی ہو
اتنی گنجائشیں رکھتی نہیں دنیا مرے دوست
تیری آنکھوں پہ مرا خواب سفر ختم ہوا
جیسے ساحل پہ اتر جائے سفینہ مرے دوست
(ادریس بابر)

اگر میں سانس لیتا ہوں یہاں پر ۔۔۔ تو اس کی پوری قیمت دے رہا ہوں

اکٹھے ہنسنا، اکٹھے رونا سکھا دیا ہے
ہمیں محبت نے ایک جیسا بنا دیا ہے
(حسن عباسی)

وہ پہلی محبت تھی عطاؔ پہلی محبت
اور راس ہمیں دوسری آنی بھی نہیں تھی
لوگ خوش خوش تھے عطاؔ چشم کنارے آباد
اور سمجھتے تھے کہ سیلاب نہیں آ سکتا
(احمد عطا اللہ)

وہ کسی اور دوا سے مرا کرتا ہے علاج
مبتلا ہوں میں کسی اور ہی بیماری میں
ثناء اللہ اظہرؔ

زمین ٹھیک ہے اور آسمان مناسب ہے
جو تو یہاں ہے تو پھر یہ جہاں مناسب ہے
(عماد اظہر)

تیری محفل سے مجھے کچھ نہیں لینا دینا
میں تو بس یاد دہانی کے لیے آیا ہو
(زرتاش سید)

جو تری نذر کرنا چاہتا تھا
پھول وہ ہاتھ پر کھلا ہی نہیں
(ضیا حسین ضیاؔ)

یہ تری جدائی کی یادگار ہے، ورنہ
ایک زخم بھرنے میں دیر کتنی لگتی ہے
(ناصرہ زبیری)

جس طرح لوگ خسارے میں بہت سوچتے ہیں
آج کل ہم ترے بارے میں بہت سوچتے ہیں
(اقبال کوثر)

اور اب آپ کی ملاقات ایک گمنام شاعر سجاد بلوچ سے کراتے ہیں جو واہ کینٹ میں مقیم ہے:

شکر کر حجرۂ تنہائی میں بیٹھے ہوئے شخص
خود سے ملنے کی یہ مہلت بھی نہ ہو تو کیا ہو
میں وہ محرومِ زمانہ کہ کبھی سوچتا ہوں
سانس لینے کی سہولت بھی نہ ہو تو کیا ہو
کہاں زمیں کے ضعیف زینے پہ چل رہی ہے
یہ رات صدیوں سے میرے سینے پہ چل رہی ہے
خمارِ خوابِ سحر، یہ دل اور تیری یادیں
ہوا دبے پاؤں آبگینے پہ چل رہی ہے
ہمارا کیا ہے کدھر جائیں اور کب جائیں
نکل پڑو کہ تمہیں وقت پر پہنچنا ہے
مجھ کو جس رات سمندر نے اُتارا خود میں
میں نے اس رات بھی ساحل کی طرفداری کی
نظر وہ ہم سے پھر گئی تو کچھ گلہ نہیں کیا
بہت ہوا تو ہو کے شرمسار سے نکل گئے
میرا سب کچھ تھا صرف ایک سوال
اور اس کا جواب کچھ بھی نہ تھا
اک دیئے سے کوشش کی دوسرا جلانے کی
اور اس عمل میں پھر وہ بھی بجھ گیا مجھ سے
راہ کا شجر ہوں میں، اور اک مسافر تُو
دے کوئی دعا مجھ کو لے کوئی دعا مجھ سے

''ہجرت وہجر'' کے نام سے اس البیلے شاعر کا پہلا مجموعۂ غزل زیرِ طبع ہے اور ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا انتظار کتنے لوگوں کو ہوگا۔

دوسرے شعراء کے جو اشعار میں نے درج کیے ہیں، محض یادداشت کے زور پر، اسے میری پسند بھی کہہ سکتے ہیں اور میری پسند سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے۔ مجھے شعر شناس ہونے کا کوئی دعویٰ بھی نہیں۔ تاہم ایک بات ضرور ہے۔ گاؤں میں ایک نوجوان امیرزادے اور مقامی نائی کے

بیٹے میں دوستی ہوگئی۔ ایک بار انہوں نے سوچا کہ کچھ دن شہر میں گزار آئیں۔ شہر میں قیام کے دوران ایک دن امیر زادے نے کہا کہ چل کر کہیں سے حجامت کرواتے ہیں۔ امیر زادے جب حجامت کروا چکے تو حجام سے بولے کہ ان کی حجامت ذرا احتیاط سے کرنا۔ اس نے وجہ پوچھی تو امیرزادے نے کہا اس لیے کہ یہ کام کو ذرا سمجھتے ہیں! سو میں بھی صحیح یا غلط طور پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ اتنا کام کر لینے کے بعد میں بھی کام کو تھوڑا سمجھتا ہوں۔

میں جب بھارت میں لکھی جانے والی غزل کے حوالے سے بات کرتا ہوں تو اس کے پیچھے صرف یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس صنف کو وہاں بھی پھولنا پھلنا چاہیے۔ جدید غزل کا وائرس وہاں بھی پھیلنا چاہیے کہ خود فاروقی ہی وہاں جدیدیت کے سب سے بڑے علم بردار چلے آرہے ہیں۔ نیز ہندوستان کو روزِ اوّل سے شعر و شاعری کے تہذیبی مرکز کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ آخر میرؔ، غالبؔ حتیٰ کہ اقبال بھی سو فیصد ہندوستانی تھا وہ پیدا بھی ہندوستان میں ہوا اور مرا بھی ہندوستان میں۔

میں خود ادب کو ملکوں اور خانوں میں تقسیم کرنے کا قائل نہیں ہوں کہ ادب سرحدوں سے بے نیاز ہوتا ہے، اس لیے بھی کہ وہ ساری انسانیت کا مشترکہ ورثہ اور ملکیت ہے، بلکہ اس لحاظ سے ہم سارے پاکستانی شاعر و ادیب بھی ہندوستانی ہیں۔ اس لیے بھارتی شعراء سب کے سب میرے دوست اور بھائی ہیں۔ غزل کی مابعد الطبیعات کو تو شاید تبدیل نہیں کیا جاسکتا، نہ ہی اس کی کوئی جدید مابعد الطبیعات وضع کی جاسکتی ہے۔ تاہم ایک مشترکہ بنیاد ضرور تلاش کی جاسکتی ہے جس کے تحت دونوں ملکوں میں کہی جانے والی غزل نہ صرف آپس میں قریب تر ہوسکے بلکہ شعراء ایک دوسرے سے اچھی باتیں اخذ بھی کرسکیں۔ اور اس طرح ایک مشترکہ جدوجہد کے ساتھ ان میں ایک نکھار لایا جاسکے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیڑہ نقاد حضرات ہی اٹھا سکتے ہیں۔ بھارت نے جہاں ہر میدان میں ترقی کے جھنڈے گاڑے ہیں، وہاں غزل کی پسماندگی ایک سمجھ میں نہ آنے والی بات ہے حالانکہ اردو وہاں چولے بدل بدل کر بھی اپنے آپ کو قائم رکھے ہوئے ہے اور خود بھارتی حکومت کا دستِ تعاون بھی اس سلسلے میں دراز رہتا ہے۔ چناں چہ پاکستانی غزل میں اگر کوئی تازگی اور تاثیر ہے تو وہ ہندوستانی غزل میں کیوں نہ ہو، بلکہ اس سے بھی بڑھ کر کیوں نہ ہو جبکہ ہندوستانی شعراء کو تو اس ضمن میں رہنما کا درجہ حاصل ہونا چاہیے کہ غزل اصل میں تو انہی کی میراث ہے اس لیے اسے اپ ڈیٹ کرنے کا کام بھی انہی کو زیب دیتا ہے! موزوں گوئی جب شعر کا روپ اختیار کرتی ہے تو اس کی فضا ہی اور ہو جاتی ہے۔

ناصر عباس نیر

معنیِ واحد اور معنیِ اضافی کی کش مکش

نذیر احمد کے توبتہ النصوح کا مطالعہ

نذیر احمد (١٨٣٦ـ ١٩١٢) کے ناول جدید اردو فکشن کی تشکیل کا قصہ ہیں۔
سیدھے خط میں رواں تاریخ کی نظر سے دیکھیں تو نذیر احمد کے ناول برصغیر کی فارسی و اردو کی قصہ کہانی کی روایت کی اگلی کڑی دکھائی دیں گے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ خود نذیر احمد اپنے ناولوں کو فرضی قصے کہتے ہیں؛ یہ ناول بیانیے کا ظاہری ڈھانچہ وہی رکھتے ہیں جو داستانوں کا ہوا کرتا تھا۔ یعنی اپنے ناولوں کے ابواب داستان کی طرز پر رکھتے ہیں؛ ہر باب کے شروع میں جو سرخی جماتے ہیں، وہ اس باب کی تلخیص ہوتی ہے۔ داستان کی 'جمالیات' واقعے سے زیادہ اس کے بیان میں ہوتی ہے۔ چناں چہ واقعاتی جزر و مد یا کرداروں کے انجام کا پہلے سے علم داستان کے سامع رقاری کی دل چسپی پر اثرانداز نہیں ہوتا۔ نذیر احمد کے ناولوں کے کردار بھی داستانی کرداروں کی طرح اسم با مسمیٰ ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے ناولوں کے اسلوب میں خطابت، مناظراتی مکالمے، جملوں کے بیرونی و داخلی قوافی، اشعار کا بہ کثرت اور برمحل استعمال بھی قصہ کہانی کی مقامی روایت سے ان کا رشتہ قائم کرتا محسوس ہوتا ہے۔ مگر کیا ہم ان مماثلتوں کی بنیاد پر نذیر احمد کو اسی طرح کا روایتی قصہ گو قرار دے سکتے ہیں جس طرح میر امن، خلیل علی خاں اشک، حیدر بخش حیدری، رجب علی بیگ سرور، میر احمد علی، محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر غیرہ ہیں؟ اگر نہیں اور ظاہر ہے کہ نہیں تو پھر ان مماثلتوں کو نذیر احمد کے ناولوں میں ہم کس طور کھپائیں کہ ان کے ہوتے ہوئے بھی نذیر احمد جدید اردو فکشن کے بنیادگزار کے منصب پر فائز رہیں؟ اس سوال کے جواب کے لیے ہمیں ایک نظر اس صورتِ حال پر ڈالنی ہوگی جو نہ صرف ان کے ناولوں کا محرک تھی، بلکہ جو ناولوں میں سرایت کر گئی تھی اور بیانیے کے قدیم و جدید یا مشرقی و یورپی عناصر کے معانی پر کہیں حاوی ہوتی ہے اور کہیں زیر۔

١٨٥٠ کی دہائی میں اردو ادب ایک نئی صورتِ حال سے دوچار ہوا تھا۔ اسے سادہ لفظوں میں اور مجموعی طور پر ہم نوآبادیاتی صورتِ حال کہ سکتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ برصغیر کے

اشرافی ذہن میں اپنی شناخت 'نو آبادیاتی صورتِ حال' کے طور پر نہیں، ایک نئی، امید افزا، معاصر صورتِ حال کے طور قائم کرتی تھی، جس سے مطابقت اختیار کرنا تقاضاے وقت تھا۔ اس صورتِ حال کے کئی رخ تھے: سیاسی، معاشی، ثقافتی، لسانی، مذہبی اور تعلیمی۔ یہ تمام رخ اپنا اظہار مختلف اسلوب میں اور مختلف سماجی میدانوں میں کرتے تھے، مگر مقصد کے لحاظ سے ان سب میں ہم آہنگی تھی۔ کم از کم اس ضمن میں یہ سب متفق تھے کہ برصغیر ایک نئی، امکانات سے لبریز صورتِ حال سے گزر رہا ہے؛ ان امکانات کو سمجھ اور بروے کار لا کر ہی یہ خطہ یورپ کی طرز کی نشاۃ ثانیہ حاصل کر سکتا ہے۔ یورپ کی طرز کی نشاۃ ثانیہ، ایک ایسا خواب تھا جسے برصغیر کے 'شریف طبقات' کے راہنماؤں نے انگریزوں، ان کے اداروں، طرزِ بود و باش کے مشاہدے، ان کی کتابوں کے مطالعے اور ان کے ملکوں کی سیر کے نتیجے میں دیکھا تھا۔ اس خواب کا مرتبہ کم و بیش وہی تھا جو مذہب میں نجات کا ہے۔ نجات کا مذہبی تصور، زوال و گناہ کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے اور ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کا خواب بھی اخلاقی، علمی، ثقافتی زوال کے اعتقاد سے پیدا ہوا تھا۔ چناں چہ انیسویں صدی کے اواخر میں اصلاح کی جتنی تحریکیں چلیں، ان کا جوش و خروش، اخلاص، عزم کی پختگی اور تزکیے و تطہیر میں یقین وہی تھا جو مذہب کے تصورِ نجات سے روایتی طور پر وابستہ ہے۔

اردو ادب مذکورہ صورتِ حال کے جس رخ کے 'جمال' کی تمازت براہ راست جھیلنے پر مجبور یا مائل تھا، وہ تعلیمی تھا۔ اردو ادب کی تقدیر کا دل چسپ واقعہ یہ ہے کہ اس کی جدید تاریخ کا آغاز خالص ادبی یا فلسفیانہ نظریات سے نہیں، تعلیمی، نصابی اصلاحات کے تحت ہوا، اور توجہ طلب امر یہ ہے کہ ان اصلاحات کا نقشہ ان حکم رانوں نے وضع کیا تھا، جو خود کو اور اپنی تہذیب کو ایک آفاقی مثال بنا کر پیش کرتے تھے، مگر اس مثال کے 'پیش کرنے' ہی کے عمل میں یہ بات کھل کھل جاتی تھی کہ وہ ہندوستانیوں کے 'غیر' ہیں۔ مثلاً یورپی تہذیب آفاقی ہے: اس بیانیے ہی میں اہل یورپ کے دعوے کی تردید موجود تھی؛ جو تہذیب اپنی شناخت میں اپنی مقامیت کو ترک نہیں کر سکتی، وہ کیوں کر آفاقی ہو سکتی ہے؟ مگر چوں کہ انیسویں صدی میں یورپی تہذیب کی آفاقیت کا دعویٰ طاقت کی سب سے بڑی مسند سے کیا جا رہا، نئے اشاعتی، تعلیمی ذرائع سے پھیلایا جا رہا تھا، اور اس کے مخاطب طاقت و منصب سے معزول، مگر ساتھ ہی اپنے قدیمی منصب یا اس کے متبادل مرتبے کے احیا کے آرزو مند لوگ تھے، اس لیے یہ اپنے تضادات کے باوجود موثر تھا۔ یورپی تہذیب کی آفاقیت کا کبیری بیانیہ اگر کسی ایک 'جگہ' سب سے زیادہ برگ و بار لایا تو وہ نئے تعلیمی نصابات تھے۔ نذیر

احمد کے پہلے تینوں ناول (مراۃ العروس، بنات النعش اور توبتہ النصوح) اس نئے تعلیمی نصاب کے سلسلے کے تحت لکھے گئے، جس کا آغاز دھرم سنگھ کا قصہ (۱۸۵۱)، سورج پور کی کہانی (۱۸۵۲)، خطِ تقدیر (۱۸۶۲)، نیرنگِ نظر (۱۸۶۴)، داستانِ جمیلہ خاتون (۱۸۶۵) اور جواہر الاصل (۱۸۶۵) جیسی کتابوں سے ہوا تھا۔ یہ تمام قصے کہانیاں یا تمثیلیں اخلاقی نوعیت کی تھیں اور نئے مدارس کے لیے تھیں۔ ہیئت کے اعتبار سے 'پرانی' یعنی مشرقی تھیں، مگر مواد کے اعتبار سے 'جدید' یعنی یورپی تھیں۔ ہیئت و مواد کی یہ تقسیم دراصل اسی ثنویت کا عکس تھی جو یورپی/مشرقی، مہذب/غیر مہذب، عقلیت پسند/توہم پرست جیسے جوڑوں کی صورت خود کو پیش کرتی تھی۔ واضح رہے کہ اسی ثنویت کی موجودگی میں، اور اس کے ذریعے یورپ کی 'جدیدیت'، 'قدامت پسند' مشرق کی اصلاح کر سکتی تھی۔ اصلاح، اصلاح طلب شے کی موجودگی ہی میں ہو سکتی ہے! نیز مذکورہ قصے محض اس مفہوم میں یورپی نہیں تھے کہ انھیں زیادہ تر ۱۸۵۴ کے چارلس ووڈ کے مشہور تعلیمی مراسلے میں درج ہدایات کے مطابق لکھا گیا تھا، بلکہ اس لحاظ سے بھی یورپی تھے کہ انھیں اٹھارویں اور انیسویں صدی کی یورپی حقیقت نگاری کے مطابق 'حقیقی' زندگی کا ترجمان بنانے کی سعی کی گئی تھی۔ مذکورہ مراسلے میں اس بات پر اصرار موجود تھا کہ '' ورنیکلر زبانوں کی تعلیم کے ذریعے یورپی علم عوام الناس تک چھن کر جا سکے''۲۔ ۱۸۳۵ کی تعلیمی پالیسی میں صرف انگریزی کی تعلیم پر اصرار تھا، مگر اب عوامی زبانوں یعنی ورنیکلر کے ذریعے انگریزی مضامین و تصورات کو عوام تک پہنچانے کی تدبیر اختیار کی گئی۔ اسے 'تعلیم کی 'فلٹر تھیوری'' کا نام دیا گیا ہے۔

نذیر احمد کے ابتدائی تین ناول اس وقت وجود میں آئے جب نہ صرف دیسی زبانوں کی تعلیم 'فلٹر تھیوری' کے تحت ہو رہی تھی، بلکہ ان ناولوں کی تصنیف کا خارجی محرک بھی یہی تھیوری تھی۔ دوسرے لفظوں میں 'فلٹر تھیوری' دوطرفہ طور پر نذیر احمد کے ناولوں پر اثر انداز ہوئی۔ زمانی اور معنوی طور پر۔ گویا ایک تو نذیر احمد کی 'قصہ گوئی' کو معاصر عہد میں قابلِ قبول ہونے کے لیے وہ زبان اور محاورہ اختیار کرنا پڑا جو دیسی زبانوں میں 'حقیقت نگاری' کی مثال ہو۔ دوسری طرف انھیں اپنے ناولوں کا معنیاتی نظام ان خیالات و تصورات پر استوار کرنا پڑا جن کا ناک نقشہ اور جن کی ضرورت و افادیت نوآبادیاتی حکم رانوں نے وضع کی تھی۔ کم از کم محرک کی حد تک نذیر احمد کے پہلے تین ناول، ایک تخلیق کار کی روح کی گہرائیوں سے بے تابانہ اٹھنے والی کسی پر اسرار لہر کے اثر سے نہیں لکھے گئے۔ ان کے یہ ناول انیسویں صدی کے اردو ادب میں سرایت کرنے اور پھولنے

پھیلنے والی اس 'جدیدیت' کے ترجمان تھے جو ورنیکلر سکولوں کے اردو نصابات کے ذریعے پر پرزے نکال رہی تھی۔ وینا نریگل نے درست لکھا ہے کہ" نوآبادیات نے مغربی جدیدیت کے کلامیوں کو تعلیمی پروٹو ٹائپ میں سمونے کی کوشش کی"۳۔

نذیر احمد کے ناولوں کی تفہیم کا آغاز فلٹر تھیوری کی منطق اور مضمرات کو پیش نظر رکھے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔

نذیر احمد نے لکھا ہے کہ انھوں نے کہانیوں کی کتابیں اپنے بچوں کے لیے لکھیں۔" بڑی لڑکی کے لیے مراۃ العروس چھوٹی کے لیے منتخب الحکایات بشیر کے لیے چند پند ۴۔ افتخار احمد صدیقی نے نذیر احمد کے اس بیان کو فرضی قصہ ثابت کیا ہے۔ تاہم اگر نذیر احمد کا کہنا سچ بھی ہو تو انھیں یہ تعلیمی قصے لکھنے کا خیال اس طرح وارد نہیں ہوا جس طرح کلاسیکی شاعر کو عالم تنہائی میں غیب سے مضامین اترتے محسوس ہوتے تھے؛ وہ اپنے تخلیقی وجود میں کوئی انجانی بے قراری، ایک قسم کا جنون محسوس کرتا اور سماجی افادیت ۔ کے کسی تصور کے بغیر اس بے قراری کو ہیئت شعر میں انڈیل ڈالتا (نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز: غالب)۔ اصل یہ ہے کہ ایک روایتی مولوی گھرانے کے چشم و چراغ، دہلی کالج سے عربی کے فاضل نذیر احمد کلاسیکی شعریات سے فاصلہ اختیار کر چکے تھے۔ ان کے اندر فطرت نے جو بھی قوت تخلیق رکھی تھی، اس کا اظہار معاصر حقیقت نگاری پر مبنی شعریات کے تحت ہو رہا تھا جو کلاسیکی شعریات کو اپنا حریف سمجھتی تھی، اسے شکست دینے پر تلی ہوئی تھی۔ (کلاسیکی مشرقی شعریات اور حقیقت نگاری کی کش مکش کلیم کے کردار میں ظاہر ہوئی ہے)۔ لہٰذا اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ" مراۃ العروس اور بنات النعش براہ راست تعلیم نسواں کی اس تحریک سے وابستگی کا نتیجہ ہے جو انگریز حکام اور محکمہ تعلیم کے ارکان کے باہمی تعاون سے شروع ہوئی تھی" ۵۔ علاوہ ازیں نذیر احمد کے ابتدائی تینوں ناول اس انعامی ادب کے مقابلے میں پیش کیے گئے، جس کا اعلان الہ آباد گورنمنٹ نے ۲۰ راگست ۱۸۶۸ میں کیا تھا۔ سر ولیم میور کی طرف سے رائج دیسی زبانوں (ہندی اور اردو) میں ان مفید کتابوں کو انعام دینے کا اعلان ہوا تھا جو سائنس یا ادب سے متعلق ہوں، طبع زاد ہوں، تالیف یا ترجمہ ہوں۔ نہ تو دینیاتی رسائل ہوں، نہ ان میں اخلاق کے منافی کوئی مواد ہو۔ ان کا موضوع تاریخ، سوانح، سفرنامہ سائنس، فن، یا فلسفہ ہو سکتا ہے۔ کتابیں منظوم ہوں یا منثور، واحد شرط یہ ہے کہ تعلیمی، تفریحی یا ذہنی نظم وضبط کا مفید مقصد سرانجام دیتی ہوں۔ ہندوستان کی عورتوں کے لیے موزوں کتابوں کو خاص طور پر قبول کیا جائے اور

انعام سے نوازا جائے گا ۶ ۔نذیر احمد کے تینوں ناولوں کو انعام ملا۔اس کا سیدھا سادہ مطلب یہ تھا کہ ان کے ناول ،ان تمام کتابوں سے زیادہ 'مفید' اور بہتر قرار پائے جو اس انعامی مقابلے میں پیش کیگئیں اور دوسرا مطلب یہ ہے کہ نذیر احمد کی کتابیں اس مقصد کو بہ طریق احسن پورا کرتی تھیں جس کا کچھ حصہ انعام کے اعلان میں مذکور تھا اور بڑا حصہ نو آبادیاتی صورت حال کے رگ و ریشے میں سمایا ہوا تھا جو ویسے تو قدم قدم پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتی تھی ،مگر تعلیمی،انتظامی اور معاشی شعبوں اور اظہار رائے کے موقع پر یہ پھن پھیلائے نظر آتی تھی۔ان دونوں باتوں سے واضح تھا کہ نذیر احمد نے ہندوستان کے ذہنی نظم وضبط کے لیے درکار خیالات اور علم کی تخلیق پر انگریز حکم رانوں کے اختیار اور نگرانی کو صمیم قلب سے قبول کیا تھا؛انھیں تسلیم تھا کہ ان کے نئے مہربان آقا ان کی بہترین صلاحیتوں کے اظہار کی خاص جہت مقرر کرنے کا حق رکھتے ہیں؛اصلاح وتعلیم کے جوش میں انھیں اس سوال کی شاید چاپ ہی نہ سنائی دی کہ ایک ادیب اپنی متاع عظیم یعنی 'انتخاب کی آزادی' کو جب ریاست کے قدموں میں ڈھیر کرتا ہے،اور انعام و ستائش سے سرفراز ہوتا ہے تو اس کے دیرپا مضمرات کیا ہوتے ہیں؟ ۔قصہ یہ ہے کہ نذیر احمد نے دہلی کالج سے کئی باتیں سیکھی تھیں، ان میں علاوہ دیگر باتوں کے 'گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی' بھی شامل تھی ۷۔نو آبادیاتی ہندوستان کے لیے درکار نئے خیالات وعلم کی تخلیق پر انگریز افسران کے اختیار پر سوال اٹھانا ایک ایسا معاملہ تھا جس کی گنجائش 'گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی' کے تصور میں مفقود تھی۔'سچی خیر خواہی' ایک مجرد اور خود مکتفی تصور نہیں تھا؛اس کے تانے بانے میں،اس زمانے کے بعض دوسرے تصورات شامل تھے۔اگر یہ مجرد تصور ہوتا تو محض مفاد پرستی پر مبنی غیر مشروط سیاسی وفاداری تک محدود ہوتا۔(تاہم سیاسی وفاداری ، سچی خیر خواہی کا لازمی جز بہ ہر حال تھا)۔حقیقت یہ ہے کہ اس میں ایک طرف 'رواداری،تعدیل،اجتہاد علیٰ بصیرت یعنی عقلیت پسندی اور حقیقت پسندی' جیسے تصورات شامل تھے اور دوسری طرف اولی الامر کا حکم بجا لانے کا مذہبی تصور بھی گندھا ہوا تھا۔یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد کو شدت سے احساس تھا کہ جس دہلی کالج سے انھوں نے 'گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی' سیکھی تھی ،اگر اس کے تعلیم یافتہ نہ ہوتے تو'' مولوی ہوتا تنگ خیال ،متعصب، اکھل کھرا،اپنے نفس کے احتساب سے فارغ،دوسروں کے عیوب کا متجسس'' ۸۔دل چسپ بات یہ ہے کہ نذیر احمد نے دہلی کالج میں انگریزی اور سائنس کی کلاس میں داخلہ نہیں لیا تھا،کیوں کہ ان کے والد نے کہا تھا کہ'' مجھے اس کا مر جانا منظور،اس کا بھیک مانگنا قبول،مگر انگریزی پڑھنا گوارا نہیں'' ؛(یہ الگ بات ہے کہ نذیر احمد

نے بعد میں ذاتی کوشش سے انگریزی سیکھی اور اس درجے کی استعداد بہم پہنچائی کہ قانونِ انکم ٹیکس سے لے کر تعزیرات ہند کا ترجمہ کیا اور صلے میں بالآخر ڈپٹی کلکٹری پائی)؛ مولوی مملوک علی کی عربی کلاس میں داخل ہوئے تھے،مگر دہلی کالج میں عربی پڑھنا بھی کسی مدرسے میں عربی پڑھنے سے مختلف تھا۔دہلی کالج کی عمومی فضا اور ماسٹر رام چندر جیسے اساتذہ سے تلمذ نے نذیر احمد کو متعصب مولوی نہیں بننے دیا۔ماسٹر رام چندر کے نذیر احمد پر خاصے اثرات پڑے۔ماسٹر صاحب نے عیسائیت قبول کر لی تھی، اور ایک زمانے میں نذیر احمد بھی ان کے اثر سے تبدیلی مذہب کے سلسلے میں بے حد سنجیدہ تھے۔مذہب کی تبدیلی کا براہ راست تعلق 'عقلیت پسندی اور حقیقت پسندی' سے تھا، یعنی سوالات اٹھانے ،اپنے مذہب کے سلسلے میں تشکیک میں مبتلا ہونے اور دوسرے مذہب کو عقلی طور پر زیادہ معقول سمجھنے سے تھا۔اس تشکیک نے انھیں ڈانواں ڈول ضرور کیا،مگر اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اپنے مذہب کے سلسلے میں ان کے یہاں تقلید محض کی بجائے ،اجتہادی رویہ پروان چڑھا۔اہم بات یہ ہے کہ جس زمانے میں نذیر احمد کی 'عقلیت پسندی اور حقیقت پسندی' نے مذہبی اعتقادات کو تختہ مشق بنایا،اس زمانے میں نئی سیاسی، ثقافتی اور تعلیمی صورتِ حال کے سلسلے میں کسی تشکیک کو جنم نہیں دیا۔(یہی صورت ہمیں سرسید کے یہاں بھی نظر آتی ہے)۔گویا اس زمانے کی عقلیت پسندی اچھی خاصی 'حقیقت پسند' تھی؛مذہب میں تقلیدی رویے کی ناقد،مگر سماجی،سیاسی ،تعلیمی صورتِ حال کو ایک اٹل حقیقت سمجھنے ، اس کا ساتھ دینے ،یعنی تقلیدی رویہ اختیار کرنے کی حامی تھی۔عقلیت پسندی کی اس حقیقت پسندی کے بغیر نذیر احمد کی ناول نگاری ممکن نہیں تھی۔

توبۃ النصوح ۱۸۷۴ میں پہلی مرتبہ شایع ہوا۔پہلے دونوں ناولوں کی طرح یہ ناول بھی تربیت اولاد کے سلسلے کی کڑی تھا،بس فرق یہ تھا کہ مراۃ العروس اور بنات النعش لڑکیوں کے اصلاح اخلاق اور معلومات دنیوی کی غرض سے لکھے گئے (اگرچہ بنات النعش کو ناول کہنا مشکل ہے) ،جب کہ توبۃ النصوح اولاد کی دینی تربیت کے واضح مقصد کے تحت لکھا گیا۔ یہ ناول ان شرائط (جو فنی نہیں، اخلاقی اور تعلیمی تھیں) پر پورا اترتا تھا جنھیں انعامی ادب کے اعلان اور چارلس ووڈ کے تعلیمی مراسلے میں بیان کیا گیا تھا۔عظیم الشان صدیقی نے لکھا ہے کہ'' یہ ناول شایع ہونے سے قبل انگریزی ادب کی دو مقتدر ہستیوں سر ولیم میور لفٹنٹ گورنر صوبہ شمالی و مشرقی اور ایم کیمپسن کی خدمت میں بنظر اصلاح و بغرض انعام پیش کیا گیا تھا۔ان دونوں حضرات نے اس ناول کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے اس کے حاشیہ پر اکثر جگہ کچھ ہدایات بھی لکھی

تھیں'' ۹۔ توبتہ النصوح کے ابتدائی دو تین ایڈیشنوں میں حاشیہ پر یہ عبارت شایع ہوتی رہی:

واضح ہو کہ اصل کتاب کے حاشیہ پر عندالملاحظہ جناب ڈائریکٹر بہادر اور جناب لفٹنٹ گورنر بہادر نے اپنے دستِ خاص سے اکثر جگہ کچھ کچھ عبارت خط پنسل سے لکھ دی تھی۔ چناں چہ مصنف نے چھپنے سے پہلے کتاب پر نظرِ ثانی کر کے جہاں تک ممکن ہوا ایما و ارشاد کے مطابق کتاب میں ترمیم کردی ۱۰۔

ولیم میور اور ایم کیمپسن، سیاسی طور پر تو مقتدر ضرور تھے، ولیم میور صاحب علم بھی تھے، مگر انگریزی ادب میں انھیں استناد کا درجہ بالکل حاصل نہیں تھا۔ لہٰذا ان حضرات کا ایما و ارشاد جو بھی رہا ہو، وہ ادبی و فنی نہیں ہوسکتا تھا۔ کیا تھا، اس کا راست علم تو ممکن نہیں کہ ہمارے پاس وہ مسودہ موجود نہیں جس پر پنسل سے ان حضرات نے ہدایات درج کی تھیں، تاہم اسی ناول سے متعلق کیمپسن اور ولیم میور کی وہ تحریریں موجود ہیں جو اس کتاب کے مقابلے میں اوّل آنے کی وجوہات کی ذیل میں لکھی گئیں یا کیمپسن نے اس کا انگریزی میں ترجمہ (۱۸۸۴) کرتے وقت لکھی۔ یہ تحریریں ہمیں ناول کی اہمیت، مقصد اور معنویت سے متعلق بہت کچھ بتاتی ہیں۔ کیمپسن اور میور توبتہ النصوح کے اوّلین قاری بھی ہیں۔ انھوں نے اس ناول کو اس کی زبان اور اسلوب کی خوبیوں کی بنا پر خاص طور پر سراہا، تاہم ادبی نقاد کے طور پر نہیں۔ یوں بھی دونوں حضرات نے ناول کے فنی پہلوؤں پر برائے نام گفتگو کی۔ ایک جگہ کیمپسن نے ناول کے طویل مکالموں کے عیب کی طرف اشارہ ضرور کیا، مگر اس کا جواز بھی پیش کردیا کہ 'یہ طریقہ اس ملک کے مصنفوں کا ہے'۔ اصل میں ناول کی زبان اس لیے قابل ستائش سمجھی گئی کہ یہ ورنیکلر زبان کے حقیقی محاورے پر مبنی تھی اور یورپیوں کو دہلی کی اصل زبان سیکھنے میں مدد کرتی تھی۔ (یوں بھی ورنیکلر زبانوں کی سرپرستی کا بڑا سبب اپنے لیے ایسے متون تیار کروانا تھا، جن کی مدد سے یہ زبانیں سیکھی جاسکیں، اور ہندوستانی ذہن کو سمجھا جاسکے)۔ لہٰذا زبان و اسلوب کی درستی کے سلسلے میں تو انھوں نے نذیر احمد کو کوئی ہدایت نہیں دی ہوگی۔ میور اور کیمپسن کی تحریروں سے ظاہر ہے کہ انھوں نے اس ناول کو ۱۸۷۳ میں انعام کے لیے پیش کی گئی تمام کتب میں سرفہرست اس لیے بھی رکھا کہ یہ 'مفید ادب' کے اس تصور پر پورا اترتا تھا، جسے انھوں نے ہندوستانیوں کے لیے پسند کیا تھا کہ ہندوستان میں 'صرف فحش اور قابلِ اعتراض کتابیں' ہی ملتی تھیں۔ ان کی نظر میں ہندوستان میں 'تعلیم، تفریح اور ذہنی نظم و ضبط' کے لیے آرٹ و سائنس کی کتابوں کا قحط تھا؛ البتہ ذہنی پراگندگی پیدا کرنے والی کتابوں کی کمی نہیں تھی۔ بات یہ ہے کہ 'مفید

ادب' کے تصور کی گنجائش ادبی و علمی متون کی غیر موجودگی میں نہیں، ان کی نخش موجودگی میں پیدا کی گئی۔ دوسرے لفظوں میں 'مفید ادب' ہندوستانیوں کی خاموشی کو زبان نہیں دیتا تھا، ان کی گویائی کو قابل اعتراض قرار دے کر معطل کرتا اور ایک نئی، اخلاقی، اصلاحی، مفید گویائی کا بیانیہ رائج کرتا تھا۔ اسی ضمن میں ولیم میور نے توبتہ النصوح کے جس پہلو کی خاص طور پر تعریف کی، اس کا حوالہ نذیر احمد کے نقادوں نے شاید ہی کبھی دیا ہو۔

در اصل اس قسم کی کتاب کا خیال ہندوستان جیسے ملک کے مسلم ذہن کے لیے ہی پیش کیا جا سکتا تھا جہاں عیسائی اثرات بہ خوشی دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ نیز اس امر واقعہ کو ہندوستان میں ہماری مذہبی تعلیمات کے اثر کی حوصلہ افزا علامت تصور کیا جا سکتا ہے ۱۱۔

یہ ایک ادبی نقاد کی رائے نہیں، اس افسر اور مستشرق کا اظہار مسرت و تفاخر ہے، جسے ہندوستان میں خاص طرح کے خیالات کی تخلیق اور فروغ کے مادی و ذہنی وسائل پر اختیار حاصل تھا۔ یہاں ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ میور کے توبتہ النصوحسے متعلق ایما و ارشاد کی نوعیت کیا تھی۔ بہ ظاہر تو میور کے اس جملے کا مطلب یہ ہے کہ انگریزی عہد میں مذہبی تعلیمات رواداری پر مبنی تھیں؛ مذہباً عیسائی حکومت نے ہندوستانیوں کو یہ اجازت دے رکھی تھی کہ وہ اپنے اپنے مذہب کے مطابق زندگی بسر کریں اور اس امر کی توثیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ توبتہ النصوحجیسا ناول لکھنے کی بھی 'آزادی' تھی جس میں اسلام کی بنیادی تعلیمات کی رو سے ایک مسلمان گھرانے کی اصلاح کا قصہ لکھا گیا ہے۔ تاہم حقیقت محض یہ نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے علاوہ ہندو، سکھ، پارسی بھی موجود تھے، مگر صرف مسلم ذہن ہی کیوں توبتہ النصوح جیسی کتاب کا خاکہ وضع کر سکتا تھا؟ میور نے اپنے جملے کو مبہم رکھا ہے، مگر اس کا ابہام ناول کی مجموعی کہانی اور بعض واقعات کو پیش نظر رکھنے سے دور ہو جاتا ہے۔ مجموعی کہانی ایک مسلمان 'شریف گھرانے' کی ہے۔ یعنی یہ ہندوستان کے تمام مسلمانوں کی کہانی نہیں ہے، جنھیں ہمارے نئے آقاؤں نے سید، شیخ، پٹھان، مغل (طبقہء اشراف)، جولاہا، نائی، دھوبی، بہشتی (طبقہء اجلاف)، وغیرہ کی گروہی شناختوں میں بانٹ رکھا تھا۔ واضح رہے کہ یہ شناختیں انگریزوں کی ایجاد نہیں تھیں؛ ان کی آمد سے پہلے موجود تھیں، مگر یہ ڈھیلی ڈھالی شناختیں تھیں اور مجموعی ہندوستانی معاشرت کا حصہ تھیں؛ کبھی باہم متصادم نہیں ہوئی تھیں، لیکن جب انھیں شدت سے ابھارا گیا اور حکومتی تعلیمی، معاشی، انتظامی پالیسیوں میں انھیں پیش نظر رکھا جانے لگا تو شناختوں کی سیاست کا 'عظیم کھیل' شروع ہوا، جس کے بڑی کھلاڑی

مسلمان اور ہندو بنے اور جو مذہب، زبان ،علاقے ،نسل کے میدانوں میں کھیلا گیا۔ناول کے لیے 'شریف گھرانے' کے انتخاب کی منطق ہم پر اس وقت عجب انداز میں روشن ہوتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اسی زمانے میں ڈبلیو۔ڈبلیو۔ہنٹر کی کتاب The Indian Musalmans (۱۸۷۱)میں 'مسلمان مسئلے' کو موضوع بنایا گیا تھا۔میور کی مندرجہ بالا رائے اور ہنٹر کے خیالات میں مماثلت ہے جو حیران کرنے سے زیادہ اس بات میں ہمارے یقین کو مستحکم کرتی ہے کہ انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں جو کچھ لکھا ،شایع کیا جارہا تھا،اس کے منشاو منتہیٰ کی کڑی نگرانی کی جارہی تھی ۔ہنٹر نے یہ کتاب لارڈ میو کے اس سوال کے جواب میں تصنیف کی تھی کہ 'کیا مسلمان مذہباً ملکہ، معظمیٰ کے خلاف بغاوت کے پابند ہیں؟' ہنٹر نے اگرچہ زیادہ تر بحث وہابی تحریک اور بنگالی دہقانوں کی مزاحمت پر کی ہے تاہم وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں جو لوگ یورپی سائنس کا مطالعہ کر لیتے ہیں،وہ اپنے مذہب کے سلسلے میں تشکیک کا شکار ہو جاتے ہیں۔اس سے اگلا حصہ ایسا ہے جو ہم پر توبتہ النصوحکی مجموعی کہانی کا وہی معنی روشن کرتا ہے، جسے ولیم میور نے اپنی رائے میں مبہم رکھا ہے۔موصوف فرماتے ہیں:

تشکیک پسندوں کی بڑھتی ہوئی نسل کے علاوہ ،ہمیں آسودہ طبقات کی حمایت حاصل ہے،جن کے عقائد جامد اور جن کے پاس کچھ جائداد ہے،جو اپنی نمازیں پڑھتے ہیں،شائستگی سے مساجد میں جاتے ہیں،اور اس معاملے [سیاست، انگریزی قبضہ وغیرہ] پر بہت کم غور کرتے ہیں ۱۲۔

نصوح اسی آسودہ اشراف مسلمان طبقے کا ایک فرد ہے۔اس کی اصلاح کا مرکزی نکتہ باقاعدگی سے ،نماز سمیت لازمی شرعی فرائض ادا کرنے تک محدود ہے۔لطف کی بات یہ ہے کہ ہنٹر نے شکایت کی ہے کہ یہ طبقہ انگریزوں کی زیادہ مدد نہیں کرتا ،بس مزاحمت سے دور رہ کر ان کے مفید ثابت ہوتا ہے ۔دوسری طرف جب ہم توبتہ النصوحمیں پادری صاحب کے اس قصے پر نظر ڈالتے ہیں جو نصوح اور علیم کی گفتگو کے دوران میں بیان ہوتا ہے تو میور کے اس جملے کے کچھ نئے معنی ہم پر روشن ہوتے ہیں۔چاندنی چوک میں سر بازار وعظ کہنے والے پادری صاحب،علیم کو حلم اور بردباری میں اولیاء اللہ میں سے لگے تھے۔کسی کی سخت سے سخت بات کا برا نہیں مناتے تھے (یعنی عیسائی اخلاقیات کا پیکر تھے)۔انھوں نے علیم سے مکتب کی تعلیم کی بابت پوچھا تو علیم نے بہارِ دانش سے اپنا سبق پڑھ کر سنایا۔سبق کیا تھا،اس کا ذکر قصے میں نہیں ،مگر اس سبق کا تاثر علیم کی زبانی ضرور بیان ہوا ہے۔" اس دن کا سبق بھی کم بخت ایسا فحش اور بے ہودہ تھا کہ لوگوں کے مجمع میں مجھ کو اس

کا پڑھنا دشوار تھا'' ۔اس پر پادری صاحب کا تبصرہ بھی سننے کے لائق ہے۔'' ...اس کا مطلب تمھارے مذہب کے بھی بالکل خلاف ہے ۔ میں تم سے سچ کہتا ہوں کہ ایسے پڑھنے سے نہ پڑھنا تمھارے حق میں بہت بہتر ہے۔ یہ جو تم پڑھتے ہو تم کو گناہ اور برائی سکھاتی اور بد اخلاقی اور بے حیائی کی راہ دکھاتی ہے۔'' یہاں نذیر احمد کا قصہ 'مفید ادب' کے اس عمومی نو آبادیاتی بیانیے کی پیروی ،پوری سچائی اور تندہی سے کرتا ہے ،جس کے مطابق ہندوستان کی کتابیں فحش اور بے ہودہ ہیں اور یہ اس بات کا کافی جواز ہے کہ ان کی جگہ 'نیا ،مفید ادب' پڑھایا جائے۔ سترھویں صدی کے وسط میں شیخ عنایت اللہ کمبوہ (۱۶۰۸ـ۱۶۷۱) کے قلم سے لکھی جانے والی بہار دانش شمالی ہندوستان میں اخلاقی تعلیمات کے سلسلے میں باقاعدہ کینن کا درجہ رکھتی تھی ۔ بلاشبہ اس کتاب میں عورتوں کی بے وفائی کے بعض قصے ضرور ہیں ،مگر یہ سب اس استعاراتی زبان میں تھا ،جو حقیقی و مجازی ، اخلاقی و دنیوی معانی میں امتیاز نہیں کرتی تھی ۔ (اس حوالے سے مزید بحث آگے کی جائے گی) اور جسے یہاں کے لوگ سمجھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کسی نے اس کتاب کی اخلاقی قدر و قیمت پر سوال نہیں اٹھایا تھا۔ یہ عیسائی ریورنڈ اخلاقیات ہی تھی ،جسے یہ اور اس طرح کی دوسری کتابیں (جنھیں نصوح نذر آتش کرتا ہے) فحش لگی تھیں۔ بہ ہر کیف بہار دانش کے فحش و بے ہودہ قرار دیے جانے اور یقین کر لینے کے بعد علیم پادری صاحب کی دی ہوئی سنہری جلد والی کتاب کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے اپنے وجود کی 'آگہی' ملتی ہے۔ایک ایسی آگہی جو اس کو بدل دیتی ہے۔

اس کتاب کے پڑھنے سے مجھ کو معلوم ہوا کہ میرا طرز زندگی جانوروں سے بھی بدتر ہے،اور میں روئے زمین پر بدترین مخلوق ہوں۔ اکثر اوقات مجھ کو اپنی حالت پر رونا آتا تھا اور گھر والوں کا وتیرہ دیکھ دیکھ کر مجھ کو ایک وحشت ہوتی تھی۔ یا تو میری یہ کیفیت تھی کہ مصیبت مند لوگوں کو دیکھ کر ہنسا کرتا تھا یا اس کتاب کی برکت سے دوسروں کی تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھنے لگا۔مکتب اور بہار دانش کو میں نے اسی دن سلام کیا تھا جس روز کہ پادری صاحب نے مجھے نصیحت کی ۱۳۔

نذیر احمد یہ نہیں بتاتے کہ وہ کون سی کتاب تھی ،جس نے علیم پر اس کی 'اصلیت' آشکار کر دی ۔ بس اتنا مذکور ہے کہ اس میں 'سلیس اردو میں کسی خدا پرست اور پارسا آدمی کے حالات تھے'۔ عیسائی مشنری اپنی تبلیغی کتابیں سلیس اردو میں لکھتے تھے۔ ظاہر ہے علیم نے اپنا اور اپنے افراد خاندان کا موازنہ اس پارسا آدمی کے حالات سے کیا ہوگا۔اس کے نتیجے ہی میں اس پر اپنی 'اصلیت' بدترین مخلوق کے طور پر منکشف ہوئی ۔علیم اور خدا پرست کی اصلیتوں میں بدترین مخلوق اور پارسا مخلوق کا

یہ فرق، انھی اساطیری شناختوں کی تمثیل کے سوا کچھ نہیں جن میں استعمار زدہ رعایا ہمیشہ جانوروں سے بدتر سمجھی جاتی ہے اور ان کے وجود کے ارتفاع کا واحد نسخہ استعمار کار کی شخصیت اور اس کے پیدا کیے گئے علم کی نقل ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ اساطیری شناختیں تین مراحل سے گزرتی ہیں۔ پہلے مرحلے میں انھیں استعمار کار تشکیل دیتا، زبانی و تحریری طور پر انھیں پھیلاتا، اپنے عمل سے ان کی توثیق کرتا ہے، یعنی محکوموں کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کرکے، انھیں فاصلے پر رکھ کے، اپنی چھاؤنیوں، مکانوں، دفتروں کے آگے یہ عبارت آویزاں کرکے کہ 'کتوں اور ہندوستانیوں کا داخلہ ممنوع ہے'؛ دوسرا مرحلہ وہ ہے جب محکوم اس شناخت کو قبول کر لیتے ہیں: خود کو یورپیوں کے مقابلے میں جانور سمجھنا شروع کر دیتے، اور اپنے آقا کے اطوار، علم، ادب کی پیروی کرکے اپنی حیوانی سطح کی اصلاح کا آغاز کرتے ہیں۔ تیسرا مرحلہ اساطیری شناختوں کے کلامیے (ڈسکورس) کا تجزیہ اور ساخت شکنی ہوتا ہے، جسے ردِنوآبادیاتی تنقید اختیار کرتی ہے۔ علیم دوسرے مرحلے کی نمائندگی کرتا ہے۔ پادری صاحب کی شخصیت کا مشاہدہ اور ان کی دی ہوئی کتاب کا مطالعہ کرتے ہی خود کو وحوش سے بدتر خیال کرتا ہے، اور اپنی نجات بہار دانشاور مکتب کو سلام کرنے اور پادری صاحب کی کتاب سے اپنا سینہ روشن کرنے میں دیکھتا ہے۔ اس کی تبدیلیِ شخصیت کا قصہ ابھی آگے چلتا ہے۔ جب اسے مکتب کے میاں صاحب نے بتایا کہ اگر وہ کتاب اس کے پاس رہتی (جسے کلیم نے شبِ برات کے موقع پر چیر پھاڑ کر برابر کر دیا تھا) تو اس کے کرستان ہونے کا خطرہ تھا، تو علیم نے کہا کہ "اگر کرشتان ایسے ہی ہوتے ہیں تو جن کا حال میں نے اس کتاب میں پڑھا ہے تو ان کو برا سمجھنا کیا معنی؟" علیم نے مکتب کو خیر باد کہا، مدرسے میں داخل ہوا؛ روایتی نظامِ تعلیم کو ترک کرکے نئے، انگریزی تعلیمی ادارے میں داخل ہوا۔ عیسائی اخلاقیات کی اس ایک کتاب کے فقط چند روزہ مطالعے نے علیم کو دین کی اس قدر سمجھ بوجھ عطا کر دی کہ اسے مزید مطالعہءِ دین کی ضرورت ہی باقی نہ رہی۔ علیم کو فخر سے بتاتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ "اگر اب میرے خیالات دین و مذہب سے علاقہ رکھتے ہیں تو یہ صرف اس کتاب کا اثر ہے، ورنہ دین کا کوئی رسالہ بھی مجھ کو دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا"۔ ناول کا قاری سوچتا ہے کہ آخر ایک بے نام کتاب اس قدر اثر آفریں کیسے ہوگئی کہ اس نے علیم اور اس کے تصورات کو بدل کے رکھ دیا؟ ایک لحاظ سے یہ ناول کا فنی نقص ہے کہ شخصیت کی تبدیلی جیسا اہم واقعہ اس قدر سرسری طور پر پیش کیا گیا ہے، مگر دوسرے زاویے سے یہی بات ناول کی 'خوبی' نظر آتی ہے۔ دراصل آج ہم ناول میں شخصیت کی کایا کلپ کی توقع نفسیاتی تناظر میں

کرتے ہیں؛ چناں چہ شخصیت کی قلبِ ماہیت کو اس وقت تک تسلیم نہیں کرتے جب تک چند بڑے خارجی عوامل (شخصی یا اجتماعی نوعیت کے) کو لاشعور کی گہرائیوں پر اثر انداز ہوتے نہ دکھایا گیا ہو۔ جب کہ نذیر احمد کے لیے تبدیلی کی منطق نفسیاتی کم اور ثقافتی زیادہ تھی۔ جس بے عنوان کتاب نے علیم کو بدل کے رکھ دیا، وہ انیسویں صدی کی 'جدید، یورپی ثقافت' کے اس نظام کا حصہ تھی جو ہندوستان پر سایہ کیے ہوئے تھا۔ چناں چہ وہ ایک 'استعمار زدہ ہندوستانی شریف' پر اپنی معنویت، اثر اور قدر و قیمت کا دائمی نقش ثبت کرنے کے لیے اپنے عنوان اور مصنف کی محتاج نہیں تھی۔ ولیم میور نے توبۃ النصوح پر عیسائی مذہبی اثرات کے ذکر کے ساتھ ہی یہ کہنا بھی ضروری سمجھا کہ'' [اس ناول کی] کہانی انگریزی تصنیف کی محض نقل نہیں ہے، تاہم یہ انگریزی خیالات کی مستند پیداوار ضرور ہے''۱۴۔ یہاں قدرے اشارہ ڈینیل ڈیفو کے ناول The Family Instructor کی طرف بھی ہے، جس سے نذیر احمد نے خاصا استفادہ کیا، تاہم اس امر کی توثیق بھی کی گئی ہے کہ توبۃ النصوح اس 'فلٹر تھیوری' کے عین مطابق ہے، جس میں ورنیکلر ادب، انگریزی خیالات سے غذا حاصل کرتا تھا۔ واضح رہے کہ انگریزی/یورپی، عیسائی خیالات ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود تھے۔ انگریزی ادب کی تہ میں کہیں عیسائی مذہبی خیالات اور کہیں عیسائی تصورِ کائنات سمویا ہوا تھا۔ چناں چہ یہ اتفاق نہیں کہ توبۃ النصوح میں اس ناول کے خیالات کو 'فلٹر' کرنے کا اقدام کیا گیا، جو توبۃ النصوح سے ڈیڑھ صدی سے زائد عرصہ قبل (۱۷۱۵) لکھا گیا، اور جس میں اخلاقی اصلاح کا دوسرا مطلب دینی اصلاح تھا۔

توبۃ النصوح کے انگریزی خیالات کی مستند پیداوار ہونے کی ایک اور شہادت یہ ہے کہ اس میں گناہ، ندامت اور توبہ کے ان تصورات کی زیرِ سطح گونج موجود ہے جو عیسائی تصورِ کائنات میں موجود ہیں۔ چوتھی صدی کے سینٹ آگسٹائن نے آدم کے گناہِ اوّلین کا جو تصور عیسائی دینیات میں داخل کیا، وہ اب تک عیسائی تصورِ کائنات میں چلا آتا ہے۔ اس تصور کے مطابق آدم نے خدا کی نافرمانی کی اور اس کے نتیجے میں نوعِ انسانی کو مصائب بھری زندگی ملی۔ عیسوی تصورِ کائنات اصلاً المیاتی ہے۔ یورپ کے بہترین ادب کا بڑا حصہ المیوں پر مشتمل ہے، اور ہر المیے کی بنیاد کسی نہ کسی گناہ پر ہے، خواہ یہ دانستہ ہو، لاشعوری ہو، یا محض کسی معمولی بشری کم زوری کا نتیجہ۔ لہٰذا پادری صاحب جب علیم کو بتاتے ہیں کہ اس کی کتابیں اسے گناہ، برائی، بداخلاقی اور بے حیائی سکھاتی ہیں تو دراصل اس وعظ میں گناہِ اوّلین ہی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ چوں کہ گناہِ اوّلین کا کفارہ توبہ ہے،

اس لیے علیم مکتب اور اس میں پڑھائی جانے والی بہارِ دانش جیسی کتابوں سے تائب ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی توبۃ النصوح میں اس مذہبی و جمالیاتی ثنویت کی بنیاد رکھ دی جاتی ہے، جس کا عروج کلیم کا الم ناک انجام ہے۔اردو کے 'جدید فکشن' میں یہ ثنویت واقعی جدید قسم کی چیز تھی۔

انگریز حکام پورے اخلاص سے یہ سمجھتے تھے کہ دیسی زبانوں کے ادب میں یورپی رعیسائی تصورات کے نفوذ کی مساعی ان کا مذہبی اخلاقی فریضہ ہے۔اسے وہ اپنی رعایا سے ہم دردی کا نام دیتے تھے۔کیمپسن نے اپنے ترجمے میں جو نوٹ شامل کیا، اس کی یہ سطر اسی بات کی طرف اشارہ کرتی ہے:

اوّل یہ کہ، چوں کہ مجھے یقین ہے کہ جس ہمدردی سے انگریز ہماری ہندوستانی رعایا کی حالت اور ترقی کو دیکھتے ہیں، ان لوگوں کے ذہن میں یہ بڑھ جائے گی جو اس متن کو پڑھیں گے ۱۵۔

انگریزی خیالات یا ان پر مبنی کتب ہمدردی سے لبریز تصور کی گئیں۔علیم کی کایا کلپ جس کتاب نے کی، اس کے بارے میں نصوح کا تاثر ہے کہ '' اگر وہ مذہبی کتاب تھی تو میں جانتا ہوں کہ خاکساری و ہمدردی شرطِ عیسائیت ہے''۔دوسری طرف یہی بات نذیر احمد نے توبۃ النصوح کے دیباچے میں لکھی ہے۔وہ تربیتِ اولاد کو عام انسانی ہم دردی کا ایک شعبہ ٹھہراتے ہیں۔نہ صرف ہم دردی کو اپنے ہم وطنوں میں مفقود پاتے ہیں۔بلکہ اسے ملک کی تنزلی کا باعث بھی قرار دیتے ہیں۔یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ جب ایک ہندوستانی اپنے ملک کی سیاسی، معاشی، تعلیمی تنزلی کی ذمہ داری خود اپنے ہم وطنوں پر ڈالتا ہے تو' دوسرا' اور شاید 'اصل سبب' نہ صرف نظر سے اوجھل ہو جاتا ہے، بلکہ وہ بری الذمہ بھی ہوجاتا ہے۔اس ضمن میں حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ تربیتِ اولاد، اس ساری منطق کا بنیادی قضیہ ثابت ہوتی ہے جو حکومت کو رعایا کی اصلاح کا اختیار اور جواز فراہم کرتی ہے۔نذیر احمد نے یہ بات رواروی میں نہیں لکھی کہ '' یہ کتاب اس تعلیم (عام انسانی ہمدردی) کی ابجد ہے''، اور نہ یہ جملہ چلتے چلتے گھسیٹ ڈالا کہ '' اگر اولاد اور خاندان کی اصلاح انسان کے ذمے واجب ہے تو ضرور ان لوگوں کی اصلاح کا بھی وہ ذمہ دار ہے جو بہ تعلق خدمت، اس کی نگرانی و حکومت میں ہیں۔پھر خدم و عبید کے بعد الاقرب فالاقرب کے لحاظ سے ہمسائے، پھر اہلِ محلّہ، پھر اہلِ شہر، پھر ہم وطن اور ہم ملک، پھر مطلق ابنائے جنس''۱۶۔یوں خاندان نہ صرف سماج کے درجہ واری نظام کی بنیادی اکائی ہے، بلکہ سماج کی تمثیل بھی ہے۔نذیر احمد دہلی کے مسلم اشراف گھرانے کو

ریاست کی تمثیل بناتے ہیں۔اس امر کی مزید وضاحت سے پہلے نصوح کا کلیم کے نام لکھے گئے خط سے یہ اقتباس دیکھیے:

نہ صرف اس نظر سے کہ میں تمھارا باپ ہوں اور تم میرے بیٹے ہو بلکہ آدابِ تمدن اور اخلاق معاشرت اسی طرح کے برتاؤ کے مقتضی ہیں۔دنیا کا نظام جس قاعدے اور دستور سے چلتا ہے،تم اپنے تئیں اس سے بے خبر اور ناواقف نہیں کہہ سکتے،ہر گھر میں ایک مالک،ہر محلے میں ایک رئیس،ہر بازار میں ایک چودھری،ہر شہر میں ایک حاکم،ہر ملک میں ایک بادشاہ،ہر فوج میں ایک سپہ سالار،ہر ایک کام کا ایک افسر،ہر فرقے کا ایک سرگردہ ہوتا ہے۔الغرض ہر گھر ایک چھوٹی سی سلطنت ہے،اور جو شخص اس گھر میں بڑا بوڑھا ہے،وہ اس میں بہ منزلہ بادشاہ کے ہے اور گھر کے دوسرے لوگ بہ طور رعایا اس کے محکوم ہیں ۱۷۔

بلاشبہ خاندان کو مجتمع رکھنے کی یہ ایک سادہ اور عام فہم منطق ہے،مگر دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ناول میں اس منطق سے کس قسم کا 'اثر' پیدا کیا جارہا اور اس 'اثر' کا ہدف کون ہے؟ یہاں ایک بات واضح رہے کہ بہ قول رولاں بارت ، بیانیے میں ہر شے معنی رکھتی ہے ،یا کوئی شے معنی نہیں رکھتی۔دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ آرٹ ،شور کے بغیر ہوتا ہے؛ آرٹ ایک ایسا نظام ہے جو خالص ہے،اس کی کوئی اکائی بے کار نہیں جاتی؛ وہ ریشہ خواہ کس قدر طویل ہو، ڈھیلا ڈھالا ہو،مبہم ہو جو کہانی کی سطحوں کو جوڑتا ہو ۱۸۔لہٰذا توبتہ النصوح میں بھی کوئی واقعہ یا بیانِ واقعہ معنی سے خالی نہیں: کچھ معانی واضح ہیں،اور بہت سے معانی زیرِ سطح ہیں،جن تک رسائی معاصر صورتِ حال اور فنی علائم کی رمز کشائی کے علم کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ناول میں خاندان کو ریاست کی تمثیل بنانے سے جو 'اثر' پیدا کیا جارہا ہے، وہ بالادستی کا ہے، اور اس کا ہدف انتشار ہے۔نصوح اپنے خاندان کی سطح پر بالادستی کی اور کلیم انتشار و بغاوت کی علامت ہے۔نصوح کی تمام مساعی اس نظامِ مراتب کے تحفظ کی ہیں جو خاندان سے لے کر، محلے،سماج اور ریاست تک میں موجود ہے۔

اب تک ہماری گفتگو کا محور زیادہ تر توبتہ النصوح کا ورائے متن منطقہ رہا ہے۔ابھی ہم نے اس ناول کے بس ایک آدھ داخلی گوشے میں جھانک کر دیکھا ہے۔اصل یہ ہے کہ ورائے متن منطقہ، بہ ظاہر متن سے ورا اور کچھ فاصلے پر ہونے کے باوجود متن کے معانی پر اثر انداز ہوتا ہے۔بیانیات کے فرانسیسی نقاد ژرار ژینٹ کا کہنا ہے کہ کسی متن کے معانی کے قیام میں محض اس متن کا حصہ نہیں ہوتا، بلکہ 'ورائے متن' یعنی Paratext کا منطقہ بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ورائے متن

منطقہ، بنیادی متن سے باہر بھی ہوتا ہے اور جڑا ہوا بھی۔ یہ بنیادی متن کے آس پاس یعنی اس کے عنوان، پیش لفظ، سرِ ورق، پسِ ورق، فلیپ وغیرہ میں وجود رکھتا ہے اور اس پر لکھی گئی تحریروں میں بھی وجود رکھتا ہے ۱۹۔ چناں چہ ہم کسی متن کا تصور، کم از کم اس کی تفہیم کے دوران میں، ان تحریروں کے بغیر نہیں کر سکتے جو اس کے قرب و جوار میں یا اس سے متعلق دوسری کتابوں میں موجود ہوتی ہیں۔ آخر الذکر ہمارے راستے میں مزاحم بھی ہو سکتی ہیں اور راہنما بھی؛ کہیں ان سے ٹکرانا پڑتا ہے، کہیں بچنا اور کہیں ان کی دکھائی ہوئی سمت میں آگے بڑھنا ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ادبی متن کی معنی کشائی کا عمل سماجی شراکت کا ہے۔ اب ہم اس ناول کے متن میں اترنے، اس کے اندر کی دنیا، اس دنیا کے دعووں، تضادات، کش مکش کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

افتخار احمد صدیقی نے نذیر احمد کے جدید قصوں (ناولوں) کے امتیاز کے ضمن میں لکھا ہے کہ'' ہمیں نہ بھولنا چاہیے کہ واقعیت ہی قدیم اور جدید قصوں کے درمیان حدِ فاصل ہے'' ۲۰۔ صدیقی صاحب ہمیں باور کرانا چاہتے ہیں کہ قصے و داستان کی ہندوستانی رعجمی رعربی روایت واقعیت سے خالی تھی، جب کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے یورپی ناول (جن سے نذیر احمد نے استفادہ کیا) کی سب سے بڑی خصوصیت ہی واقعیت یا حقیقت نگاری ہے۔ نذیر احمد کے کم و بیش تمام نقادوں نے، ان کے ناولوں کا زیادہ تر مطالعہ واقعیت کے اس عام فہم تصور کی روشنی میں کیا ہے، جس کی تنقیدی توضیح ہمیں ڈیوڈ لاج کے یہاں ملتی ہے۔ '' حقیقت نگاری کسی تجربے کی اس انداز میں ترجمانی ہے جو اسی تجربے کی کم و بیش ملتی جلتی اسی تصویر کشی کے مطابق ہے جو ہمیں اسی کلچر کے دوسرے غیر ادبی متون میں ملتی ہے'' ۲۱۔ اس اعتبار سے نذیر احمد کے ناول انیسویں صدی کے دوسرے نصف کے شمالی ہندوستان کی مسلم اشرافیہ کی اسی 'واقعی'، 'حقیقی'، 'بسر کی گئی یا بسر کی جا رہی' زندگی کے آئنہ دار ہیں جس کی شہادت ہمیں اس زمانے کی تاریخی کتابوں، روزنامچوں، اخباروں میں ملتی ہے؛ اور یہ زندگی ہماری قصہ و داستان کی روایت سے غائب تھی۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ نذیر احمد سے پہلے ہندوستانی فکشن جن لوگوں کے لیے لکھا، یا جنھیں سنایا جاتا تھا، ان کی 'حقیقی' زندگی سے دور، اجنبی اور بیگانہ تھا۔ واقعیت کو نذیر احمد کے جدید قصوں کی شعریات کا مرکزی اصول ثابت کرنے والے، اس سوال پر توجہ نہیں کرتے کہ کوئی سماج ایسے فکشن کو کیوں کر صدیوں تک پڑھتا یا سنتا چلا جاتا ہے جو اس کی زندگی ہی سے بیگانہ ہو؟ زندگی اور فکشن کے باہمی تعلق کی گوناگوں رمزوں کو واقعیت کے تصور نے ایک قطعی سادہ اور فہمِ عامہ کا معاملہ بنا کے رکھ دیا۔ یہ بات نذیر احمد کے حق میں

تو خیر کیا جاتی، خود فکشن کی 'تہ داری کی حقیقت' کے سلسلے میں بھی سخت مضر ثابت ہوئی۔

واقعیت کے مذکورہ سادہ و معصوم تصور میں اس بات پر تو زور ملتا ہے کہ نذیر احمد نے معاصر زندگی کو پیش کیا، اور جو آنکھوں سے دیکھا، کانوں سے سنا، گھر اور باہر جسے رونما ہوتے مشاہدے کیا، یعنی اپنے عصر کی 'حسی تجربی حقیقت' کو لکھا؛ نیز اس بات پر بھی اصرار ملتا ہے کہ ان کے جدید قصے ہمیں نو آبادیاتی عہد میں مسلم اشرافیہ کے شناخت کے مسائل سے روشناس کراتے ہیں؛ علاوہ ازیں اس امر کی وضاحت بھی ہوجاتی ہے کہ انھوں نے ناول جیسی جدید صنف کو متعارف بھی کروایا اور اسے داستانوں کے برعکس حقیقی سماجی زندگی کا عکاس بھی بنایا اور یوں اردو ادب نئے عہد میں داخل ہوا؛ یہ سب بجا، مگر اس تنقیدی مطالعے میں یہ بات سرے سے اوجھل ہوجاتی ہے کہ کیا نذیر احمد کے ناولوں کی واقعیت سراسر 'مادی، حسی اور باہر' ایک عام حیاتی تجربے کے طور پر موجود تھی یا نذیر احمد نے ناول کی بعض رسمیات کو استعمال کرتے ہوئے، دہلی کی مسلم سوسائٹی کی واقعی زندگی کا تاثر پیدا کیا تھا، جس کی توثیق معاصر تاریخی وصحافتی تحریروں اور عمرانی تصورات سے ہوتی ہے؟ اگر دوسری بات میں کچھ بھی صداقت ہے تو پھر ہمیں یہ ماننا ہوگا کہ نذیر احمد کی واقعیتِ محض کے غیر معمولی چرچے کے شور میں یہ حقیقت دب گئی ہے کہ انھوں نے ناول کی ہیئت استعمال کی، اور یہ ہیئت واقعیت کو 'پیش' نہیں کرتی، اس کی 'تشکیل' کرتی ہے۔ پیش کرنا، موجود کی نقل تیار کرنا ہے جو اصل کے مطابق ہو یا ایک ایسے تاثر کی حامل ہو کہ اصل کے مطابق لگے، جب کہ تشکیل کرنا، کسی موجود کی نئی ترتیب ہے، دستیاب مواد سے ایک نئی شے کا وضع کرنا ہے؛ پیش کرنا، اس سابق تجربے کی لسانی تکرار ہے، جو غیر لسانی منطقے، یعنی لوگوں کی عملی زندگی میں رونما ہو، مگر تشکیل اس تجربے کی مدد سے کسی خیال کی تعمیر ہے، اس لیے کہ کوئی نئی ترتیب کسی واضح، منضبط خیال کے بغیر ممکن نہیں ۔لہٰذا پیش کرنے اور تشکیل دینے کا انحصار تو ایک ہی سرچشمے پر ہے، مگر ایک میں انحصار کلی اور دوسرے میں جزوی ہے؛ ایک پوری سچائی سے تصویر کشی کرتی ہے، اور دوسری اسے اپنے منشا کے مطابق بروے کار لاتی ہے۔ چناں چہ فکشن کا یہ تشکیل کردہ موجود، باہر کے موجود سے بیگانہ نہیں ہوتا، دونوں کا رشتہ 'انحصار و آزادی' کا ہوتا ہے؛ وہ ایک دوسرے پر منحصر بھی ہوتے ہیں اور آزادی کے لیے کوشاں بھی؛ جب فکشن زندگی کی بے نظمی کو اپنی اس ہیئت کی مدد سے نظم میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے، جو زندگی میں موجود نہیں تو یہ اس کی آزادی کا اظہار ہے۔ دوسری طرف فکشن کے موجود پر منحصر ہونے کی صورت یہ ہے کہ اس کا مخاطب 'موجود' کے سوا کوئی اور نہیں، اور کوئی خطاب ایسا نہیں

جو مخاطب کے لیے قابلِ فہم زبان اور محاورے میں نہ ہو، اور مخاطب کے مسائل، معاملات اور دل چسپیوں سے متعلق نہ ہو، لہٰذا فکشن مجبور ہے کہ وہ دنیا کو دنیا ہی کی زبان میں اور اس کے تصورات، عقائد، میلانات کے ان حدود میں مخاطب کرے، جہاں فکشن کی ایجاد کردہ ہر نئی بات کی تفہیم بھی کی جا سکتی ہو۔ فکشن دنیا سے مخاطب ہونے کے دوران ہی میں دنیا کا ایک تخیلی تصور قائم کرتا ہے؛ یہ تصور تخیلی ہونے کے باوجود ان حدود کا پابند رہتا ہے، جو موجود کے حدود ہیں۔ اس ضمن میں آخری نکتہ یہ ہے کہ موجود کے حدود فقط 'مادی، حسی اور باہر' نہیں، یہ 'تصوراتی، مثالی اور داخلی نفسیاتی' بھی ہیں۔ فکشن کا موجود فقط وہ نہیں جو آنکھ سے دکھائی دیتا ہو، باہر یا تاریخ کی کتابوں میں، وہ بھی موجود ہے جو ذہن، تصور، رسم و عقیدے کی آنکھ سے دکھائی دیتا ہو، یا جس کے ممکن ہونے کے یقین کی بنیاد رسم و عقیدے نے فراہم کر رکھی ہو۔ انیسویں صدی کی واقعیت نے موجود کو فقط 'مادی، حسی اور باہر' تصور کیا، اسی لیے ہندوستانی قصہ و داستان کی روایت واقعیت سے خالی نظر آئی۔

واقعیت کا عام فہم تصور یہ باور کراتا ہے کہ حقیقت، باہر ایک عام حسیاتی مشاہدے، تجربے کے طور پر موجود ہے اور زبان اس حقیقت کی ٹھیک ٹھیک تصویر پیش کر دیتی ہے: زبان ایک ایسا آئنہ ہے جس میں عام حسیاتی حقیقت اپنے پورے خد و خال کے ساتھ منعکس ہوتی ہے۔ جب کہ ناول کی بیانیہ ہیئت کی اہم خصوصیت، جو اسے ممیز کرتی اور " اہم بناتی ہے وہ محض واقعات نہیں، بلکہ ان واقعات کی وہ موضوعی تعبیریں ہیں جنھیں معنی کی جستجو کی معاصر روش کی روشنی میں انجام دیا جاتا ہے"۲۲۔ واقعیت محض واقعے پر، جب کہ بیانیہ ہیئت واقعات کی تعمیر، تشکیل، تعبیر پر زور دیتی ہے۔ اس ضمن میں اگر کوئی بات حقیقی معنی میں واقعیت ٹھہرائے جانے کی مستحق ہو سکتی ہے تو وہ تعبیر واقعہ کا عمل ہے، واقعے کو اپنے تناظر میں معانی پہنانے کا عمل ہے، واقعے کی کڑیوں کو توڑنے، بکھیرنے اور ایک نئی معنوی ہیئت تشکیل دینے کا عمل ہے، اور اسی عمل کے ذریعے کوئی مصنف اپنے عصر سے تعلق قائم کرتا ہے۔ وہ دنیا کو منعکس نہیں کرتا، اپنے سلسلہء خیال کی کرنوں سے دنیا کے تاریک، نیم مخفی گوشوں کو روشن کرتا ہے۔ وہ اپنے تخیل پر دنیا کے استعمار کے قابض ہونے کے امکان کے خلاف جد و جہد کرتا ہے، اس کے لیے وہ اپنے تخیل میں دنیا ہی کو، اس کی ترتیب، اس کے فضیلت و مناصب کے نظام، موجود واقعات کو الٹتا پلٹتا رہتا ہے، پھر اسی انتشار میں سے ایک نئی صورت کو وجود میں لاتا ہے۔ اسے اہم عصر کے تلاشِ معنی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ دنیا کا کوئی فکشن اور کسی زمانے کا فکشن اپنے عصر کی تلاشِ معنی کی روش سے بیگانہ نہیں ہو سکتا، اس لیے 'واقعیت' سے بھی خالی نہیں ہوتا۔

تلاش معنی کا سلسلہ زندگی، موت، زمانے، تاریخ، کلچر کو محیط ہوتا ہے۔ اسے وسیع معنوں میں آپ تصورِ کائنات بھی کہہ سکتے ہیں، جس کے ذریعے خود، دوسروں، دنیا، فطرت، خدا، زمانے کو سمجھا جاتا اور ان کے بارے میں توضیحی اور اقداری تصورات قائم کیے جاتے ہیں؛ زمانے سے جھگڑا جاتا، اس پر سوال قائم کیے جاتے، اسے رد کیا جاتا، یہاں تک کہ اس سے گریز کر کے ایک نئی تخیلی، مثالی دنیا کا تصور بھی پیش کیا جاتا ہے۔ اپنی اصل میں یہ ایک تجرید، ایک ذہنی وجود ہوتا ہے۔ ناول کی ساری نام نہاد واقعیت اسی نظامِ معنی، تصورِ کائنات یا تجرید سے نمو پاتی ہے۔ جارج لوکاچ نے تو ناول کے جملہ عناصر کو تجریدی قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ ناول کے کردار یوٹوپیائی کا ناسٹلجیا رکھتے ہیں، ایسا ناسٹلجیا جو خود کو اور اپنی خواہشات کو محض یہی حقیقت محسوس کرتا ہے ۲۳۔

نذیر احمد کے تمام ناولوں کی واقعیت بھی، اس تجرید سے نمو کرتی ہے، جسے انھوں نے معاصر عہد کی تلاش معنی کی روشوں سے اخذ کیا۔ دوسرے لفظوں میں ان کے ناول دہلی کی مسلم اشرافیہ کی 'حقیقی صورت حال' کی عکاسی سے زیادہ اس صورتِ حال کو ناول کی ہیئت میں منظم کرتے ہیں تاکہ اسے بامعنی بنایا جا سکے۔ چناں چہ توبتہ النصوح کی واقعیت ایک سلسلہ وار تجرید پر مبنی ہے۔ پہلا سلسلہ عبارت ہے، اس تجریدی تصور سے کہ نو آبادیاتی ہندوستان عموماً اور مسلمان خصوصاً اخلاقی زوال کا شکار ہیں۔ اسی سے جڑا، اور اسی کا لازمی نتیجہ یہ تجریدی تصور ہے کہ مذہب و شاعری کا رشتہ کش مکش سے عبارت ہے جس میں نئی زندگی کے معانی کا منبع مذہب ہے اور یہ اس وقت اپنی اس حیثیت کو باور کر سکتا ہے جب یہ شاعری کو بہ طور سرچشمہ، معانی کے معطل کر سکے۔ اس ناول میں دہلی کی مسلم معاشرت سے مماثلت رکھنے والے واقعات سے بُنی گئی کہانی، واقعات کا ربط، فضا بندی، مناظر، کردار، مکالموں کا بیان مذکورہ تجرید سے غذا حاصل کرتے ہیں۔

یہ دونوں تصورات انگریز حکم رانوں کی 'ایجاد' تھے۔ یہ ہندوستان کی حقیقی صورتِ حال کا سچا عکس نہیں تھے، انھیں ایک نو آبادیاتی ملک کو ایک نیا ذہنی نظم و ضبط تعلیم کرنے کی خاطر 'وضع' کیا گیا تھا۔ کوئی سماج اخلاق کے اعلیٰ ترین درجے پر فائز نہیں ہوا، اور یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ کوئی سماج بہ حیثیتِ مجموعی اخلاق کی اسفل ترین نشیب میں نہیں گرا، مگر نو آبادیاتی ہندوستان کو بہ حیثیتِ مجموعی اخلاقی انحطاط کا شکار قرار دیا گیا۔ یہ ہندوستان کی نئی تفہیم، نئی شناخت کے اسی وسیع تر عمل کا حصہ تھا، جو تجربی سے زیادہ تصوراتی تھا۔ یہ ایک تصور کے طور پر ہندوستان کی حقیقی صورتِ حال سے باہر، کنارے پر موجود تھا، مگر اسے ہندوستان کی حقیقی صورتِ حال پر عملاً اثر انداز ہونے کی

'پوزیشن' حاصل تھی۔توبتہ النصوح اسی پوزیشن سے لکھا گیا ناول ہے۔ یہ ناول شمالی ہندوستان کے 'شریف مسلمانوں' کی زندگی کا بیانیہ اس طور پیش کرتا ہے کہ ہمیں اس کے کردار اپنی نئی شناخت کے لیے سرگرداں نظر آتے ہیں اور جو چیز انھیں سرگرداں رکھتی ہے، وہ اخلاقی انحطاط کا احساس ہے۔ یہ احساس، ان کی حقیقی، بسر کی جانے والی زندگی کے اندر سے رفتہ رفتہ نہیں، ایک اچانک بحران سے پیدا ہوتا ہے۔ایک 'کشف' ہوتا ہے، جو ان کی حقیقی زندگی کو نئے معانی دیتا ہے، ایک نئی شناخت چسپاں کرتا ہے۔تمام خاندان کے لیے یہ 'کشف' ایک باہر کا، کسی اور کا تجربہ ہے، مگر اسے ایک ایسا کردار پیش کررہا ہے جسے ان سب پر اپنے تجربے کے معنی کو چسپاں کرنے کی 'پوزیشن' اور اختیار حاصل ہے۔ناول کے تمام واقعات اس تصور کی تجسیم ہیں۔

اردو فکشن میں یورپی روشن خیالی کی جستجوے حقیقت کا اثر اگر کسی کے یہاں سب سے پہلے نظر آتا ہے تو وہ نذیر احمد ہیں۔ (یہ الگ بات ہے کہ یہ اثر جذب و گریز کی اس فضا میں لپٹا ہوا ہے جس سے نوآبادیاتی عہد کا شاید ہی کوئی مقامی ادیب بچ سکا ہو۔) یورپی روشن خیالی نے حقیقت نگاری کے ایک لازمی اصول کے طور پر ناول میں جس عنصر کو مرکزی حیثیت دی، وہ بیان کنندہ ہے، خواہ وہ ناول کا کردار ہو، یا ناول سے باہر ہو۔ اسے متجانس اور یک رنگ سمجھا گیا۲۴۔بعض لوگوں (جیسے ای ایم فاسٹر) نے ناول کے کرداروں کے لیے سپاٹ (Flat) اور بیضاوی (Round) کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ان میں اوّل الذکر ایک ہی طرح سے ہمیشہ عمل کرتے ہیں؛ ان کی شخصیتیں بدلتی نہیں جب کہ آخر الذکر وقت کے ساتھ خود کو بدلتے ہیں۔تاہم سپاٹ اور متجانس کردار میں کچھ فرق بھی ہے۔سپاٹ کردار ایک کٹھ پتلی کی طرح ہے، جامد، ارادے سے خالی، ایک بے روح وجود؛ جب کہ متجانس کردار ارادے کا حامل ہوتا ہے، مگر اس کا ارادہ فولادی نوعیت کا ہوتا ہے، کسی صورتِ حال میں تبدیل نہیں ہوتا، مفاہمت و مصالحت اور نتیجے میں اپنی شخصیت کی نشوونما کے عمل سے نہیں گزرتا۔دوسری طرف ناول کا بیان کنندہ یا کردار اپنی شخصیت میں متجانس و مماثل عناصر رکھتا ہے یا متضاد و متفرق، یہ امر محض ایک فنی معاملہ نہیں، بلکہ دنیا کو سمجھنے اور اس کی ترجمانی کرنے کا اصول ہے۔اٹھارویں صدی سے لے کر اب تک ناول نے بیانیہ نویسی اور کردار نگاری کے جتنے تجربات کیے ہیں، وہ معاصر دنیا کی تفہیمی روشوں سے یا تو ماخوذ ہیں یا ان کے متوازی نشو ونما پاتے ہیں۔توبتہ النصوح کے مرکزی کردار متجانس اور یک رنگ عناصر کے حامل ہیں۔وجہ بالکل سادہ ہے: متجانس کردار، اس پیغام، اس خیال، اس تجرید کا ایک سچا، غیر مشتبہ وسیلہ، اظہار ہو سکتے

ہیں، جو ناول نگار کو مطلوب ہوتا ہے۔ غیر متجانس ،تضادات اور ارادے کی آزادی کی حامل شخصیتوں اور فکشنی کرداروں کی نو آبادیاتی صورت حال میں گنجائش نہیں ہوتی۔ اگر کہیں ایسے کردار پیش ہوتے ہیں تو متجانس کردار ان کی بیخ کنی میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے۔ اس امر کی واضح مثال نصوح اور کلیم ہیں۔ نصوح متجانس اور کلیم غیر متجانس کردار ہے۔

یہ درست ہے کہ نصوح ،فہمیدہ ،علیم، نعیمہ کے کرداروں میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، مگر وہ ایک ہی مرتبہ اور ہمیشہ کے لیے بدلتے ہیں۔ تبدیلی سے پہلے اور تبدیلی کے بعد آپ ان کے سلسلے میں باقاعدہ پیش گوئی کر سکتے ہیں۔ (کلیم کا معاملہ الگ ہے، اس پر بحث آخر میں کی گئی ہے)۔ وجہ یہ کہ یہ تمام تبدیلیاں عقلی ہیں۔ اس مفہوم میں کہ ان تبدیلیوں سے پہلے عقل ہی کے ذریعے ان کا تصور کیا جاتا ،عقلی دلائل کے ذریعے انھیں ممکن بنایا جاتا یا ان کے راستے میں رکاوٹ ڈالی جاتی اور بعد ازاں عقل ہی کے ذریعے ان کی تفہیم کی جاتی ہے؛ یہاں تک کہ ان تبدیلیوں کو برقرار رکھنے کے لیے عقلی دلائل سے مدد لی جاتی ہے۔

ناول میں پہلی تبدیلی ہمیں نصوح کے کردار میں ملتی ہے، جس کا محرک ہیضے کی حالت میں اس کا دیکھا گیا خواب ہے۔ وہ دہلی کے طبقہ ، اشراف سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا گھر، خاندان کے افراد سے اس کا تعلق، طرز زیست مغل ہندوستان کے روایتی مسلم شرفا کا ہے اور اسی کے تحت اس نے اپنے افراد خاندان کی تربیت کی ہے۔ نصوح کے بڑے بیٹے کلیم کا کردار مغل ہندوستان کے مسلم شرفا کا پروٹو ٹائپ ہے۔ شاعری، دربار داری، کھیل تماشے، بصری و سمعی فنون سے والہانہ دل چسپی؛ مگر ہیضے کی وبا نصوح کو اپنے طرز زیست کے گناہ گارانہ ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ گناہ کا احساس ،گناہ سے توبہ اور قطع تعلق کا خود بخود باعث بن جاتا ہے۔ ہیضے کی وبا کی فکشنی معنویت کے ضمن میں آصف فرخی نے خیال انگیز نکتہ ابھارا ہے کہ" ہیضے کی قے اور دست جو جسم سے فاسد مادے کا اخراج معلوم ہوتے ہیں، حالات موجود میں تبدیلی اور ناپسندیدہ و آلودہ ماضی سے قطع تعلق کی پیکر تراشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں"۔ ۲۵ ۔ گویا ہیضے کا طبعی اظہار ،نصوح کی داخلی صورتِ حال کی تمثیل ہے۔ نصوح نے ہیضہ کیا گیا، آلودہ ماضی سے قطع تعلق کی بنیاد رکھی گئی۔ نذیر احمد نے ہیضے کی وبا کو استعارہ بنایا ہے۔ اس استعارے کے معنی دو طرح سے ظاہر ہوتے ہیں: جب نصوح ہیضے کو ایک ناظر کے طور پر دیکھتا ہے اور جب اس کا تجربہ کرتا ہے۔ ناظر کے طور پر اس کے لیے ہیضہ شکر گزاری کا باعث ہے، اس لیے" کہ ان دنوں لوگوں کی طبیعتیں بہت کچھ درستی پر آ گئی تھیں... غفلت

کو ایسا تازیانہ لگا تھا کہ ہر شخص اپنے فرائض مذہبی ادا کرنے میں سرگرم تھا...غرض ان دنوں کی زندگی اس پاکیزہ ،مقدس اور بے لوث زندگی کا نمونہ تھی جو مذہب تعلیم کرتا ہے'' ۲۶۔لیکن جب خود ہیضہ کرتا ہے اور جان کے لالے پڑتے ہیں تو کبھی اس کی روح تعلقاتِ دنیوی میں بھٹکتی ہے اور کبھی ہر شے ہیچ اور بے وقعت نظر آتی ہے۔اسے جگ بیتی اور آپ بیتی کا فرق محسوس ہوتا ہے۔غور کریں تو ہیضے کی استعاراتی معنویت کے یہ دونوں رخ بیماری کو انسانی اخلاق و کردار سے متعلق کرتے ہیں۔سوسن سونٹاگ کے نزدیک بیماری خود استعارہ نہیں،مگراس سے کئی طرح کے استعارتی اور اساطیری تصورات وابستہ ہیں؛اور وہ بیماری جسے اسرار خیال کیا جاتا ہو اور جس سے بھیانک خوف وابستہ ہوتو اسے لفظی طور پر نہ سہی، اخلاقی طور پرزبوں محسوس کیا جاتا ہے ۲۷۔سونٹاگ نے یہ بات تپ دق اور سرطان کے ضمن میں لکھی ہے اوران دونوں بیماریوں سے جو واہمے، اساطیری تصورات وابستہ ہیں،انھیں بیان کیا ہے۔طاعون ان دونوں بیماریوں سے مختلف ہے، اس لیے اس سے اور طرح کے اساطیری واہمے جڑے ہیں۔تپ دق اور سرطان آہستہ رو ہیں، جب کہ طاعون سریع اور وبا ہے۔ایک دن میں سیکڑوں آدمی چیچ جاتے ہیں۔تپ دق اور سرطان کو ایک بیماری کے طور پر 'تجربہ' کیا جاسکتا ہے،مگر طاعون اس کا موقع ہی نہیں دیتا،سوائے اس کے کوئی اس کے حملے سے جانبر ہوجائے۔ایک شخص کی موت اور سیکڑوں کی موت کے اثرات اور معانی یکساں نہیں ہوسکتے۔ایک شخص کو رفتہ رفتہ مرتے ہوئے دیکھنا المناک ہے،مگر سیکڑوں کو چیختے ہوئے دیکھنا ایک سخت بے زار کن مشاہدہ ہے۔یہاں نذیر احمد کی فنی دسترس داد طلب ہے کہ انھوں نے ایک وبا کو منتخب کیا،جو ناول کے بنیادی موضوع سے گہری مناسبت رکھتی ہے۔ دہلی کی مسلم اشرافیہ اپنے 'ناپسندیدہ، فاسد ماضی' کو اپنی ذات سے خارج کرنا چاہتی تھی؛یہ ماضی نئی شناخت میں مزاحم تھا۔اس سارے عمل کے لیے طاعون سے بہتر استعارہ نہیں ہوسکتا تھا۔ ہیضہ نصوح کے کردار میں تبدیلی کی بنیاد بنتا ہے۔تبدیلی کا حقیقی عمل اس خواب سے شروع ہوتا ہے جو اس نے ڈاکٹر کی دی گئی دوا پینے کی حالت میں دیکھا۔پہلے اس خواب کا ابتدائی منظر دیکھیے:

کیا دیکھتا ہے کہ ایک بڑی اور عالی شان عمارت ہے،اور چوں کہ نصوح خود بھی کبھی ڈپٹی مجسٹریٹ حاکم فوج داری رہ چکا تھا،تو اس کو یہ تصور بندھا کہ یہ گویا ہائی کورٹ کی کچہری ہے،لیکن حاکم کچہری کچھ اس طرح کا رعب دار ہے کہ باوجودے کہ ہزاروں لاکھوں آدمیوں کا اجتماع ہے،مگر ہر شخص سکوت کے عالم میں ایسا دم بخود بیٹھا ہے کہ گویا کسی کے منھ میں زبان نہیں...اتنی بڑی

تو کچہری ہے مگر مختار اور وکیل کسی طرف دیکھنے میں نہیں آتے.... کچہری کا خیال نصوح کو حوالات کی طرف لے گیا، تو دیکھا کہ ہر شخص ایک علیحدہ جگہ میں نظر بند ہے۔ جیسا مجرم ہے اس کے مناسب حالت اس کو حوالات میں سختی یا سہولت کے ساتھ رکھا گیا ہے۔ حوالات کے برابر جیل خانہ ہے، مگر بہت ہی بر اٹھکانہ ہے، محنت کڑی، مشقت سخت۔ جو اس میں گرفتار ہیں، سولی کے متمنی اور پھانسی کے خواستگار ۲۸۔

روز حشر کی یہ محاکات نو آبادیاتی ہندوستان کی کسی انگریزی عدالت کی یاد دلاتی ہے۔ بیماری سے جھوجھتے نصوح کے خواب میں انگریزی عدالت کی واضح تمثال کا ظاہر ہونا کچھ کم معنی خیز نہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ خواب لاشعور کا اظہار ہیں۔ یہ بھی اب سامنے کی حقیقت ہے کہ شعور کے مقابلے میں لاشعور قدیمی ہے؛ اس معنی میں کہ لاشعور کی جڑیں فرد اور معاشرے کے بچپن میں ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خواب میں ظاہر ہونے والی علامتیں ان اساطیر، لوک کہانیوں وغیرہ سے ماخوذ ہوتی ہیں جنھیں ہم بچپن میں سنتے ہیں ۲۹۔ دوسرے لفظوں میں شعور ہم سے بچپن چھین سکتا ہے، مگر لاشعور ہمارے بچپن کو خوابوں کی صورت زندہ رکھتا ہے۔ اس تناظر میں نصوح کے خواب میں ظاہر ہونے والی روز حشر کی تمثیل لاشعوری علامتوں سے یکسر خالی ہے۔ پوری کی پوری تمثیل وہی ہے جو نصوح کے شعور کا حصہ ہے۔ کیا اس کا یہ مطلب لیا جائے کہ نصوح کے شعور نے اس کے لاشعور، اس کے بچپن، اس کے ماضی کو کامل شکست دے دی ہے؟ خواب، شعور کو تلپٹ کرتا ہے، جب کہ یہاں شعور خواب کے سرچشمے کو تلپٹ کر رہا ہے۔ یہی نہیں پورا خواب، خواب کے حقیقی عمل سے بیگانہ ہے۔ نصوح کا خواب اس قدر منظم و مرتب، استدلال و منطق سے اوّل تا آخر آراستہ ہے کہ لگتا ہے کہ وہ تمام راستے مسدود کر دیے گئے ہیں، جو لاشعور میں چھپے چوروں، خوف خلق سے دبائے گئے جذبوں، رشتوں، تعلقات اور خواہشوں کو چپکے چپکے خوابوں میں ظاہر ہونے کا موقع دیتے ہیں۔ اگرچہ نذیر احمد نصوح کے خواب کے شروع ہونے سے پہلے یہ لکھتے ہیں کہ "اب متخیلہ نے ان کو اگلے پچھلے تصورات سے گڈ مڈ کر کے ایک نئے پیرائے میں لا سامنے کھڑا کیا" مگر نصوح کے خواب کو جس طور بیان کیا گیا ہے، اس میں متخیلہ بس اتنی ہے کہ وہ تصویریں بناتی ہے، مگر کچھ بھی گڈ مڈ نہیں؛ سب کچھ مثالی عقلی تنظیم کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواب سے بیدار ہونے کے بعد نصوح کو خواب کی تعبیر کی ضرورت نہیں پڑتی؛ تعبیر کی ضرورت وہاں ہوتی ہے جہاں کوئی الجھن ہو، مگر یہاں سب کچھ واضح ہے، لہٰذا وہ سیدھا سادھا خواب کو امر من جانب اللہ، رویائے صادقہ اور

الہامِ الٰہی کہتا ہے، جس کا مفہوم لفظی و حقیقی ہوتا ہے، استعاراتی و علامتی نہیں۔خواب کا استعاراتی ہونا ہی تعبیر کیے جانے کی راہ ہموار کرتا ہے ۔واضح رہے کہ تعبیر خواب کے ذریعے اس الجھن کو دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، جو خواب دیکھنے والے کے ماضی اور حال میں عدم مطابقت کی وجہ سے پیدا ہوجاتی ہے۔مثلاً حاتم طائی پہلے سوال کے جواب کی تلاش کے دوران میں جب خرس کے بادشاہ کے ہاتھوں ایک غار میں قید ہوتا ہے تو خواب میں ایک پیر مرد کو دیکھتا ہے جو اسے خرس کی بیٹی سے شادی کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔خواب سے بیدار ہوکر حاتم کی یہ الجھن دور ہوجاتی ہے کہ آیا وہ خرس کی بیٹی سے شادی کرے نہ کرے۔حاتم کے خواب کا پیر مرد ،بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ ہے، جو اس کے لاشعور کی گہرائی میں مضمر تھا۔ دوسری طرف نصوح اپنے باپ کو خواب میں دیکھتا ہے،مگر یہاں بھی باپ ماضی کو نہیں، مستقبل کو سامنے لاتا ہے؛اس کی موت کے بعد کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔اس کے آئنے میں اپنا ممکنہ انجام دیکھ کر عبرت پکڑتا ہے ۔نیز وہ خواب دیکھنے اور اس کی تفہیم کے دوران میں خواب کے استعاراتی مندرجات کی نفی کرتا ہے،اس لیے وہ ایک واضح ،شک وشبے سے بالاتر راستے کا انتخاب کرتا ہے۔ ناول میں یہ وہ مقام ہے جہاں استعارے و علامت کے خلاف پہلی مرتبہ باقاعدہ ایک محاذ کھلتا ہے ،جس کا نشانہ کلیم اور اس کا طرزِ زندگی ہے،جسے استعارے کا استعارہ کہنا چاہیے ۔نصوح کا خواب ایک ایسی تفریق کو وجود میں لاتا ہے ،جو حتمی ہے اور جس میں مصالحت کا کوئی امکان نہیں۔یہ تفریق ،خود نصوح کی سابقہ اور نئی زندگی میں ہے، اس کے شعور اور لاشعور میں ہے اور مذہب و شاعری میں ہے۔کلیم ،نصوح ہی کا ماضی ہے،اس کا لاشعور،اس کا بچپن ہے۔ناول میں نصوح کا مجموعی عمل فقط بچپن سے ،ماضی سے قطعی بیگانگی اختیار کرنا نہیں، بلکہ ان تمام علامتوں کو مٹانا بھی ہے جو کسی بھی انداز میں اسے ماضی کی ایک جھلک بھی دکھاتی ہوں۔اس کے کردار کی تبدیلی یک رنگ، یک جہت اور مکمل ہے ۔ایک مکمل پیراڈائم کی تبدیلی ہے،جس میں وہی نظم وضبط اور ترتیب وتنظیم ہے جو کسی عقلی تصور میں ہوتی ہے۔خواب کے بعد نصوح ہمیشہ کے لیے بدل جاتا ہے؛وہ اپنے گناہ آلود ماضی پر توبہ کرتا اور صوم وصلوٰۃ کی پابند زندگی بسر کرتا ہے، اور اپنے خاندان کی تربیت اس 'شعور' کے مطابق کرتا ہے جو اسے 'رویاے صادقہ' نے عطا کیا ہے۔

یہاں یہ نکتہ پیش کیا جا سکتا ہے کہ نصوح کا خواب میں روزِ حشر کا منظر دیکھنا ،کیا مذہب کے اسی تصور کی طرف مراجعت نہیں ہے جسے اس نے بچپن میں سنا، پڑھا تھا اور اس کے لاشعور کا حصہ

بن گیا تھا؟ لہٰذا اس کے خواب سے لاشعور خارج نہیں ہوا۔ بہ ظاہر یہ بات معقول ہے، مگر قصہ یہ ہے کہ نصوح کے خواب میں سرے سے کوئی علامت ہی ظاہر نہیں ہوئی، جس کی توضیح کی ضرورت ہو؛ دوسری بات یہ کہ جو محاکات پیش ہوئی ہیں، وہ تمثیلی صفت تو رکھتی ہیں، علامتی نہیں۔ وہ سیدھی سادھی اس نظام عدل کی تمثیل ہیں، جس کا مشاہدہ نصوح اپنے ارد گرد کرتا ہے، اور جس کی طاقت اور استحکام کے سلسلے میں اسے وہی یقین حاصل ہے، جس کا تجربہ وہ اپنے مذہبی اعتقادات کے سلسلے میں کرتا ہے۔

ناول کے واقعات سے ظاہر ہے کہ نصوح کے لیے اس کے کردار کی تبدیلی محض اس کے باطن کی تبدیلی نہیں، جس کے رنج و نشاط کو آدمی خود تک محدود رکھتا ہے اور دنیا کا تجربہ ایک مختلف انسان کے طور پر کرتا ہے۔ نصوح کے یہاں تبدیلی اس کے شعور میں واقع ہوتی ہے، جسے وہ خود تک محدود نہیں رکھتا؛ اسے وہ دوسروں پر بھی نافذ کرنا چاہتا ہے۔ نصوح کا اپنے بیوی بچوں کو نیک، صالح صوم وصلوٰۃ کا پابند بنانے کی سعی کرنا اس یقین کے تابع ہے کہ مذہب ہی تمام معانی کا سرچشمہ ہے۔ لہٰذا حقیقی بامعنی زندگی وہی ہے جو مذہبی احکام کے مطابق بسر کی جائے۔ مذہب کو معنی کا مطلق سرچشمہ تسلیم کرنے کے بعد، اسے غیر متزلزل یقین حاصل ہو جاتا ہے؛ اس کی باقی زندگی معنی کی تلاش کے سفر سے یک سر بے نیاز ہو کر 'واحد معنی' کے نفاذ میں گزرتی ہے۔ معنی کے نفاذ میں وہ خود کو حق بہ جانب سمجھنے کے لیے طاقت کی اس تمثیل کو دلیل بناتا ہے، جو اپنی اصل میں سیاسی ہے۔ یہ بات کچھ کم قابل غور نہیں کہ نصوح اپنے بچوں کی تربیت کے سلسلے میں اپنے اختیار کو باور کرانے کے لیے کسی مذہبی حکم سے رجوع نہیں کرتا، بلکہ سیاسی تمثیل سے کام لیتا ہے۔

میری غفلت نے میرے ملک کو غارت اور میری سلطنت کو تباہ کر دیا۔ میری بے خبری نے نہ صرف مجھ کو ضعیف الاختیار بنایا بلکہ رعیت کو بھی ایسا سقیم الحال کر دیا کہ اب ان کے : کی امید نہیں۔ جس طرح چھوٹے چھوٹے نواب اور رجواڑے سلطان وقت کے حضور میں اپنے ملکوں کی بدنظمی کے واسطے جواب دہی کیا کرتے ہیں، اور ان کی غفلت اور بے عنوانی کی سزا ملتی ہے۔ واجد علی شاہ سے سلطنت منتزع ہوئی، والی ٹونک مسند حکومت سے اتار دیے گئے، میں بھی بادشاہ دو جہاں کے حضور اپنے گھر کی خرابی کا جواب دہ ہوں۔ اور میں نے مصمم ارادہ کر لیا ہے کہ آئندہ سے میری خانہ داری کے ملک میں جتنے رخنے ہیں بند، جتنے خلل ہیں مسدود، جتنے نقص ہیں پورے، جتنے سقم ہیں دفع کیے جائیں۔ ۳۰

نصوح نہ صرف اپنے اختیار کا تصور ایک ریاستی سربراہ کے طور پر کرتا ہے، بلکہ اس اختیار کو بروے کار لانے کے لیے اسی طریق کار کو جائز سمجھتا ہے جسے نو آبادیاتی حکم رانوں نے ہندوستانیوں کے لیے روا سمجھا تھا۔ دوسرے لفظوں میں وہ یہ باور کراتا ہے کہ معنی یا کسی بھی نظام کے نفاذ میں طاقت کہاں موجود ہے اور اسے کس طور استعمال کیا جا سکتا ہے۔ واجد علی شاہ کا ذکر برائے بیت نہیں۔ واجد علی شاہ کی 'عیش پروری' اور کلیم کی آزادانہ زندگی میں گہری نسبت ہے؛ واجد علی شاہ کی ریاست کو جس سبب سے منتزع کیا گیا، کم و بیش وہی سبب کلیم کی آزادہ روی کی صورت موجود ہے۔ نو آبادیاتی عہد کے اصلاحی اور تعلیمی ناول کس خاموشی سے، مگر گہرے انداز میں حکمران اشرافیہ کے سیاسی اقدامات کو جائز ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس کا کچھ کچھ اندازہ نصوح کی سیاسی تمثیلوں سے کیا جا سکتا ہے۔

نصوح کے نفاذِ معنی میں فہمیدہ، علیم، سلیم اس کا ساتھ دیتے، نعیمہ راہ راست پر آجاتی ہے، صرف کلیم اس راہ میں روڑا ثابت ہوتا ہے۔ نصوح اور کلیم کی کش مکش کا محور یہ ہے کہ نصوح مذہب کو اور کلیم شاعری کو معنی کا سرچشمہ خیال کرتا ہے۔ مذہب، واحد معنی میں خود کو پیش کیے جانے پر اصرار کرتا ہے، جب کہ شاعری معنی کی اضافیت میں اعتقاد رکھتی ہے۔ واحد معنی، منظم عقلی تصور ہے، جب کہ معنی کی اضافیت استعاراتی شے ہے۔ واحد معنی شک سے بالاتر رہنے کی کوشش کرتا ہے، اور استعارہ، ابہام پسند ہوتا ہے۔ واحد معنی اجارہ پسند ہوتا ہے، اور استعارہ انکشاف پسند۔ واحد معنی تسلیم، اطاعت، بندگی کا مطالبہ کرتا ہے، اور معنی کی اضافیت، فرد کی آزادی کا تقاضا کرتی ہے۔ واحد معنی ہمیشہ طاقت کا جویا رہتا ہے، جب کہ استعارہ حسن و لطافت کا۔ چناں چہ واحد معنی کا سیاسی رخ اختیار کرنا عین فطری ہوتا ہے، اور استعارے کے لیے ثقافتی اوضاع اختیار کرنا منطقی ہوتا ہے۔ یہ تمام باتیں ہمیں نصوح اور کلیم کے قول و عمل اور دونوں کی باہمی کش مکش میں ملتی ہیں۔ نصوح، کلیم کو اطاعت و بندگی پر مائل و مجبور کرنے کے لیے کوئی بھی طریقہ اختیار کرنے پر تیار رہتا ہے، اور کلیم اپنی آزادی کا اثبات کرنے کے لیے ہر قیمت ادا کرنے پر آمادہ۔ نصوح کا تربیتِ خاندان کا منصوبہ اپنے طریق کار میں 'سیاسی' ہے؛ وہ خود اسے 'انتظامِ جدید' کہتا ہے، اور کلیم اسے نئے نئے دستور اور قاعدے کہتا ہے۔ نصوح، کلیم پر خود کو مختار سمجھتا ہے، مگر کلیم اپنی خود مختاری پر کوئی آنچ نہیں آنے دینا چاہتا۔ کلیم کی ساری مزاحمت اپنی آزادی کے تحفظ کی ہے؛ وہ اپنے باپ، خدا، مذہب کا منکر نہیں، ان سب کے اس انتظامِ جدید کے خلاف ہے، جسے بزور نافذ کیا جا رہا ہے۔

نصوح اپنے تربیتی منصوبے کے اثبات کے لیے تمام مثالیں معاصر سیاسی و سماجی صورتِ حال سے لاتا ہے، جب کہ کلیم اپنی آزادی کے اثبات کے لیے تمام دلائل اس ثقافت سے لاتا ہے جس کی علامتوں تک سے نصوح کو نفرت ہے۔ یوں دونوں کا رخ دو مختلف سمتوں میں ہے، اور دونوں کے خیالات میں وہی فاصلہ ہے جو معاصر صورتِ حال اور پرانی سمجھی جانے والی ثقافت میں ہے۔ کلیم کے پاس اپنی آزادی کے حق میں کئی دلائل ہیں۔ مثلاً یہ کہ ''دوسرے کے افعال سے کیا بحث اور کسی کے اعمال سے کیا سروکار، کوئی بے دین ہے تو اپنے لیے اور کوئی زاہد اور پرہیز گار ہے تو اپنے واسطے۔'' اس کے نزدیک آزادی کا بنیادی اصول عدم مداخلت ہے۔ وہ نہ کسی کے معاملات میں دخل اندازی کا قائل ہے نہ کسی اور کو اپنی آزادی کی راہ میں حائل ہونے کا حق دینے کو تیار ہے۔ کلیم اپنی ماں کو مخاطب کر کے کہتا ہے: '' مجھ کو تمھارے ماں باپ ہونے سے انکار نہیں۔ گفتگو اس باب میں ہے کہ تم کو میرے افعال میں زبردستی دخل دینے کا اختیار ہے یا نہیں۔ سو میں سمجھتا ہوں کہ نہیں ہے''۔ دوسری طرف کلیم کے ماں باپ زبردستی دخل کو عین روا اور مذہبی فریضہ سمجھتے ہیں۔ یعنی انھیں کلیم کی آزادی کے تصور سے قطعاً اتفاق نہیں۔ حتیٰ کہ وہ کلیم کی رائے کی آزادی کو آزادی نہیں گم راہی خیال کرتے ہیں۔ غور کریں تو ہمیں یہاں بھی واحد معنی اور استعاراتی معنی کی کش مکش دکھائی دیتی ہے۔ کلیم جب کہتا ہے کہ کوئی بے دین ہے تو اپنے لیے اور کوئی زاہد ہے تو اپنے لیے، تو واضح کرتا ہے کہ معنی اضافی ہے: بے دین اور زاہد کے لیے نہ صرف زندگی کے الگ الگ اور اپنے اپنے معانی ہیں، بلکہ انھیں ان معانی کے تحت جینے کی آزادی ہے؛ مگر 'واحد معنی' کے لیے یہ صورتِ حال انتشار اور بحران کی ہے، جس کی موجودگی کی تاب 'واحد معنی' اپنے اندر نہیں پاتا؛ جدید انتظام کو سب سے بڑا خطرہ معنی کی اس اضافیت، اس آزادی، عدم مداخلت کے اس اصول سے ہے۔ واحد معنی چوں کہ اپنے نفاذ سے ایک لمحہ غافل نہیں ہو سکتا، اس لیے وہ ہر طرح سے، ہر زاویے سے مداخلت کو جائز سمجھتا ہے۔ نصوح کی ساری کوششیں معنی کی اضافیت کے دعوے اور اس پر عمل پیرا ہونے والے کردار، اور اس کی علامتوں کے انسداد کی ہیں۔

کلیم کو یہ آگاہی حاصل ہے کہ آزادی کی حفاظت، جرأت طلب ہے، اور ایک عظیم ذمہ داری ہے۔ چناں چہ وہ اپنے باپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ '' اگر زور اور سخت گیری کے خوف سے میں اپنی رائے کی آزادی نہ رکھ سکوں تو تف ہے میری ہمت پر، نفرین ہے میری غیرت پر، اور میں اس میں کلام نہیں کرتا کہ آپ کو اپنے گھر میں ہر طرح کے انتظام کا اختیار حاصل ہے، مگر اس جبری

انتظام کے وہی پابند ہو سکتے ہیں جن کو اس کی واجبیت تسلیم ہو یا جو اس کی مخالفت پر قدرت نہ رکھتے ہوں۔" کلیم نے یہ بات اس وقت کہی، جب ظاہر دار بیگ کی خود غرضی کے ہاتھوں زخم خوردہ ہوا تھا، اور چوری کے الزام میں کوتوال نے اسے دھر لیا تھا، اس کی انا نے سخت چوٹ کھائی ہوئی تھی۔ یہ اس کے خیالات، طرز زندگی، ظرف کے امتحان کا لمحہ تھا۔ وہ بے آبروئی اور جگ ہنسائی کا شکار تھا۔ اس نے جھکنے سے انکار کیا، اور یوں اپنی آزادی رائے کا تحفظ کیا۔ اصل یہ ہے کہ آزادی کا یہ 'جدید، سیکولر تصور' ہے۔ اس ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ فرد کی آزادی کا سیکولر تصور اس شخص کے ذریعے ناول میں پیش ہو رہا ہے، جو سراسر اپنی قدیم اشرافی ثقافت میں پیرا ہوا ہے، اور جسے نئے تعلیمی، اصلاحی منصوبے نے بے توقیر کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ کلیم کو اس بات پر فخر ہے کہ "دنیا میں جیسے اور شریف معزز خاندانوں کے بیٹے ہیں، اگر میں سب سے اچھا نہیں تو کسی سے برا بھی نہیں"۔ شاعری، شطرنج، گنجفے، تاش، چوسر، کبوتر بازی، پتنگ بازی جیسے ہنروں میں وہ طاق ہے جن پر امیر زادے فخر کرتے ہیں۔ کلیم کے لیے سخت حیرت کا باعث ہے کہ کل تک جو چیزیں افتخار کا باعث تھیں، آج اچانک کیوں کر مردود ہو گئیں۔ اسے اس تبدیلی کا سبب تلاش کرنے سے کوئی دل چسپی نہیں، بس حیرت ہے۔ دو ایک جگہوں پر وہ نصوح کو جنون میں مبتلا ضرور کہتا ہے، جسے بعد ازاں نصوح مبلغانہ جوش سے برحق قرار دیتا ہے۔ دراصل 'شریف کلچر' کلیم کے خون میں اترا ہوا ہے، اور اسے اپنی شناخت کے کسی بحران کا سامنا نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے باپ سے گفتگو، مکالمے، مناظرے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ چوں کہ شناخت کا بحران اسے درپیش نہیں، اس لیے اسے نصوح کے انتظام جدید کے اسباب کو جاننے سے بھی دل چسپی نہیں۔

کلیم اپنے تمام ہنروں میں اپنی شاعرانہ شناخت کو مقدم رکھتا ہے۔ نصوح کو بھی کلیم میں جو برائیاں نظر آتی ہیں، ان میں شاعری سر فہرست ہے۔ نصوح کی نظر میں کلیم پر شاعری کی پھٹکار تھی۔ یعنی کلیم کا آزادی کا 'جدید، سیکولر تصور' خود اس کی اپنی اشرافی ثقافت اور اس کے سب سے بڑے مظہر شاعری میں مضمر تھا جو اپنی نہاد میں استعاراتی ہے۔ نشان خاطر رہے کہ اس نے یہ تصور اخذ نہیں کیا، اپنی ثقافت سے اٹوٹ وابستگی کا اثبات کرتے ہوئے اس سے متبادر ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا اپنی ثقافت سے تعلق 'عقلی' نہیں، لاشعوری، وجدانی، باطنی ہے۔ جب کہ نصوح کا تربیت خاندان کا سارا عمل شعوری، ارادی، عقلی ہے۔ یہاں تک کہ نصوح نے عقلی طور پر ہی مذہب کی اہمیت کا احساس کیا تھا۔ جس خواب نے اسے تبدیل کیا تھا، وہ ایک مذہبی، عرفانی واردات تھا، نہ

اس کے مثل، وہ سراسر ایک عقلی تجربہ تھا، اپنی سابقہ زندگی کے تجزیے، حساب کتاب کا نتیجہ تھا۔

بلاشبہ یہ نذیر احمد کی کردار نگاری کا کمال ہے کہ ناول میں کلیم ہی جا بجا اشعار پیش کرتا ہے، کوئی دوسرا کردار نہیں۔ تاہم یہ اشعار فقط کلیم کے شاعر ہونے کا احساس ہی نہیں دلاتے، ہمیں اس سرچشمہ معنی سے بھی مطلع کرتے ہیں، جہاں سے کلیم کی آزادی کے تمام تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ توبۃ النصوح ایک بنیادی نوعیت کی ثقافتی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ کہ یہی سرچشمہ معنی اپنی ثقافتی معنویت، سماجی افادیت اور معاشی اہمیت کھو چکا ہے۔ نصوح کا کلیم کی شاعری کو پھٹکار کہنا، اس کی تمام کتب کو نذر آتش کرنا اور تصاویر کو پھاڑ ڈالنا، جہاں اور کئی پہلو رکھتا ہے، وہاں یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ کلیم کی شخصیت و کردار کے سرچشمہ معنی کی ثقافتی معنویت، اب قصہ پارینہ ہے۔ اس طرح کلیم کا نوکری کی تلاش میں دولت آباد جانا اور شاعری کو ذریعہ روزگار بنانے کی کوشش میں غالب کا یہ شعر اپنے تعارف میں فخریہ انداز میں کہنا: آج مجھ سا نہیں زمانے میں ؍ شاعر نغز گو و خوش گفتار، مگر صدر اعظم کا جواباً یہ فرمانا'' لیکن انتظام جدید کے مطابق ریاست میں کوئی خدمت شاعری باقی نہیں''، شاعری کی معاشی اہمیت، اور اس سارے نظام کے خاتمے کا واضح اعلان ہے، جس میں ایک شاعر کو کسی دوسری شناخت یا کسی دوسرے فن کی حاجت نہیں تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ دولت آباد کے صدر اعظم (جنھیں انگریز سرکار نے اس ریاست کے نوجوان، ناتجربہ کار مسند نشین کو معزول کر کے انتظامی کمیٹی کا سربراہ مقرر کیا تھا) اور نصوح کے شاعری سے متعلق خیالات میں غیر معمولی یکسانیت ہے۔ کلیم کی نوکری کے باب میں شاعرانہ گزارشات کے جواب میں صدر اعظم نہایت روکھے انداز میں فرماتے ہیں:'' جہاں تک میں سمجھتا ہوں، ایسے مضامین و اشتغال و انہماک رکھنے سے ذہول وغفلت، استخفاف، معصیت، استحسان لہو و لعب، اختیار مالایعنی کے سوائے کچھ اور بھی حاصل ہے؟'' گویا انتظام جدید میں صرف خدمت شاعری ہی کا خاتمہ نہیں ہوا، شاعری کی ایک فن کے طور پر توقیر بھی باقی نہیں رہی۔ دنیا جہان کا کون سا عیب ہے جس کا ذمہ دار شاعری کو قرار نہیں دیا گیا۔ توبۃ النصوح میں شاعری کی آزادہ روی پر مبنی فنی توقیر کا خاتمہ اس قدر علامتی معنویت کا حامل ہے کہ بعد کی صورت حال کو اس کی مدد سے سمجھ سکتے ہیں۔ (نذیر احمد کے معاصرین میں آزاد، سرسید، حالی، ذکاء اللہ بھی اسی رائے کے حامل تھے)۔ ناول میں شاعری پر جتنے اعتراضات ہیں، مذہبی اخلاقی ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ شاعری جس آزادانہ فکر کی حامل تھی، آگے چل کر اس کا مذہبی شدت پسندی کے ہاتھوں گلا گھونٹنے کا 'کیس' نصوح نہیں بنا؟ انیسویں اور اوائل

بیسویں صدی کے قارئین نے اپنی شناخت کے بحران سے نکلنے کے لیے نصوح ہی کو لنگر بنایا۔ میور اور کیمپسن سے لے کر افتخار احمد صدیقی (جو نصوح کو سچا دیندار مسلمان اور کلیم کو شاعر نہیں ٹیڈی شاعر کہتے ہیں) تک نے اس ناول کو مسلمانوں کی اخلاقی اصلاح کا سب سے مقبول اور مؤثر بیانیہ قرار دیا (البتہ ڈاکٹر صادق، احسن فاروقی، انیس ناگی، آصف فرخی استثنائی مثالیں ہیں)۔

ناول میں نصوح اور کلیم کی کش مکش کا اگر کوئی عروجی نقطہ ہے تو وہ ہے، کلیم کی کتب کا جلایا جانا۔ نصوح کتب کے جلانے کے بعد مطمئن ہو جاتا ہے کہ اس نے ساری خرابی کی جڑ اکھاڑ پھینکی ہے ۔ جب کلیم گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے، تو نصوح اس خیال سے کہ شاید کوئی تحریر چھوڑ گیا ہو، اس کے کمروں میں جاتا ہے۔ نصوح کو نوکروں ہی سے پتا چلتا ہے کہ صاحب زادے نے دو کمرے لے رکھے تھے۔ یہاں ناول نگار نے نصوح کے چوکنا ہونے کا ذکر کیا ہے، جو بے جا ہے۔ نصوح جس طبقہ، اشراف سے تعلق رکھتا ہے، اس میں بالغ بیٹا الگ ہی رہتا ہے۔ وہ بسم اللہ کی رسم، مکتب کے میاں جی یا گھر پر استاد جی کی تعلیم کے بعد، اگر شوق رکھتا تھا تو کسی صاحبِ کمال کی تلاش میں نکلتا تھا، اور اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنے والد سے 'آزاد' ہو جاتا تھا۔ یہاں تک کے 'شریف گھروں' کا فن تعمیر اس نوعیت کا ہوتا تھا کہ زنان خانہ، مردانہ، دیوان الگ الگ ہوتے تھے۔ اس طور گھر میں تمام افراد کو ایک قسم کی خود مختاری حاصل رہتی تھی۔ یہی نقشہ اس ناول میں بھی پیش ہوا ہے۔ کلیم نے دکھن والے کمرے کا نام عشرت منزل اور اتر والے کمرے کا نام خلوت خانہ رکھا تھا۔ عشرت منزل، ہم جولیوں کے ساتھ بیٹھنے، کھیلنے کے لیے وقف تھا اور خلوت خانہ میں پڑھنے لکھنے کی کتابیں تھیں۔ عشرت منزل اور خلوت خانہ، کلیم کے ایک بالغ انسان کے طور پر آزادی سے اپنی زندگی بسر کرنے کے اختیار کا مظہر ہیں؛ یہ اختیار اسے بغاوت نے نہیں، ثقافت نے دیا ہے۔ ان کمروں کے اندرون کی جو منظر کشی نذیر احمد نے کی ہے، اس سے کلیم کے ذوق کی نفاست کا اندازہ ہوتا ہے۔ عشرت منزل میں وہ سب کچھ نہایت سلیقے سے چنا گیا تھا، جس کی توقع انیسویں صدی میں دہلی کے ایک امیر گھرانے کے صاحبِ ذوق شخص سے کی جاتی تھی: کمرے کے بیچ چوکیوں کا فرش، سفید چاندنی، قالین، گاؤ تکیہ، اگال دان، پیچوان، کرسیاں، چھت سے لٹکتا ہوا پنکھا، جھاڑ، جھاڑوں کے بیچوں بیچ رنگ رنگ کی ہانڈیاں، دیواروں پر تصویریں اور قطعات۔ نصوح اس سب کو دیکھ کر سکتے میں آگیا کہ کتنی دولتِ خداداد بے ہودہ نمائش اور تکلف میں لٹا دی گئی۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ یہ سب روپیہ محتاجوں کی امداد میں صرف ہوتا۔ نصوح ابھی یہ سب سوچ ہی رہا تھا کہ اس کی نظر گنجفہ، شطرنج،

چوسر، تاش کھیل کی چیزوں اور ارگن باجے پر پڑی، اور اس کے فوراً بعد اس نے طلائی جلد کی موٹی سی کتاب نظر پڑی۔ اسے کھولا، دیکھا۔

وہ تصویروں کا البم تھا مگر تصویریں کسی عالم، حافظ اور درویش خدا پرست کی نہیں، ملکھو پکھاوَجی، تان سین، خان گویا، میر ناصر احمد بین نواز، صمد خان پہلوان، کھلونا بھانڈ، حیدر علی قوال، نتھو ہیجڑا، قاری علی محمد بھلکو، عدو جواری اس قسم کے لوگوں کی۔ شیشہ آلات کی وجہ سے نصوح نے دیوار والی تصویروں کو بہ غور نہیں دیکھا تھا۔ اب البم کو دیکھ کر اسے خیال آیا۔ آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے تو وہ تصویریں اور بھی بے ہودہ تھیں۔ قطعے اور طغرے اگر چہ ان کا سواد خط پاکیزہ تھا، مضمون و مطلب دین کے خلاف، مذہب کے برعکس ۳۱۔

نصوح کے لیے یہ تصور ہی محال ہو چکا تھا کہ اس کے گھر کی ریاست کے اندر ریاست قائم کی جاسکتی ہے (حالاں کہ گھر کے اندر' چھوٹی چھوٹی ریاستیں' نہ صرف مدت مدید سے چلی آتی تھیں، بلکہ ایک' شریف گھر' کا ان کے بغیر تصور ہی نہیں کیا جا سکتا تھا)۔ وہ اپنی چھوٹی سی ریاست میں جس نئے انتظام کو لاگو کرنے کے لیے دن رات ایک کیے ہوئے تھا، اس کے آئین کے مطابق مذہب کے برعکس کوئی شے وجود کا استحقاق ہی نہیں رکھتی تھی۔ چناں چہ اس نے وہیں سے ایک فرش اٹھا کر سب کی خبر لینی شروع کی اور آن کی آن میں سب کو توڑ پھوڑ کر برابر کیا۔ اس کے بعد خلوت خانہ کی باری تھی۔ یہاں اس قدر'' جلدیں تھیں کہ انسان ان کی فہرست لکھنی چاہے تو سارے دن میں بھی تمام ہو، لیکن کیا اردو کیا فارسی سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں۔ جھوٹے قصے، بے ہودہ باتیں، فحش مطالب، لچے مضامین، اخلاق سے بعید، حیا سے دور''۔ اگر چہ نصوح کتابوں کی جلد کی عمدگی، خط کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبارت کی خوبی، طرز ادا کی برجستگی سے متاثر ہوا تھا اور اسے کلیم کا کتب خانہ ذخیرہ، بے بہا معلوم پڑا تھا مگر'' معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دریدنی تھی''۔ کچھ دیر نصوح حیص بیص میں رہا، بالآخر یہی قرار پایا کہ ان کا جلا دینا ہی بہتر ہے۔ جو کتابیں جلائی گئیں، ان میں فسانہ، عجائب، قصہ گل بکاوَلی، آرائش محفل، مثنوی میر حسن، مضحکات نعمت عالی، منتخب غزلیات جرکین، ہزلیات جعفر زٹلی، قصائد ہجویہ مرزا رفیع سودا، دیوان جان صاحب، بہار دانش با تصویر، اندر سبھا، دریاے لطافت، میر انشاء اللہ انشا خاں، کلیات رند، دیوان نظیر اکبر آبادی، کلیات آتش، دیوان شرر شامل ہیں۔ اس طور کلیم کی عشرت منزل اور خلوت خانے کے تمام ساز و سامان کو خاکستر کر دیا گیا؛ کلیم نے اپنے باپ کے گھر میں جو ایک چھوٹی سی

ریاست بنا رکھی تھی، اس کا انتزاع نہیں ہوا، تباہی ہوئی،اور ایک ایسے طریقے سے ہوئی، جسے اردو فکشن کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ سی۔ایم۔نعیم نے کتابوں کے نذر آتش کیے جانے کو" اردو ناول کے انتہائی دہشت ناک مناظر میں سے ایک منظر قرار دیا ہے"۔۳۲

توبۃ النصوح کا یہ حصہ لکھتے ہوئے نذیر احمد کسی کرب سے گزرے کہ نہیں، اس بارے میں نذیر احمد کا کوئی بیان نہیں ملتا۔(تاہم اس کا کچھ کچھ اندازہ انھیں اس وقت ہوا ہوگا جب امہات الامہ کو جلایا گیا۔)اس لیے بھی کہ اس زمانے میں اس ناول کو اس طور پڑھا ہی نہیں گیا جیسا بیسویں صدی میں یا اب پڑھا جا رہا ہے۔ چناں چہ اس زمانے میں شاید ہی کسی نے کتابوں کے نذر آتش کیے جانے سے وابستہ تشدد کی طرف نگاہ کی ہو ،اور نذیر احمد کو وضاحت کی ضرورت پیش آئی ہو۔نذیراحمد کے قارئین کی ایک طویل عرصے تک خاموشی ،ایک طرح سے کتابوں کے نذر آتش کیے جانے کو صائب سمجھنے کی توثیق تھی؛وہ سب خاروخس تھا جس کا جلادیا جانا ہی اس سے نجات کا واحد ذریعہ تھا۔یوں بھی انیسویں صدی میں اس ناول کوشمالی ہندوستان کے مسلمانوں نے اپنے ان زخموں کا مرہم سمجھا تھا جو شناخت کے بحران نے لگائے تھے۔ہر چند نذیراحمد اور ان کے انگریز مربیوں کا یہ کہنا تھا کہ یہ ناول تمام مذاہب کے لوگوں کے لیے اخلاقی اصلاح کا قصہ پیش کرتا ہے ،اور نذیر احمد نے توپیش لفظ میں مسلمانوں کے روزے اور ہندوؤں کے برت ،نماز کو ہندوؤں کی پوجا پاٹ ،زکوٰۃ کو ہندوؤں کے دان کو مماثل قرار دیا تھا،مگر حقیقت یہ ہے کہ ناول مسلمانوں ہی کی زندگی اور ان کے مسائل کو موضوع بناتا ہے۔ہمیں ناول میں 'مشترکہ ہندوستانی تہذیب' کی کوئی قابلِ ذکر شہادت یا علامت نہیں ملتی۔جس زمانے میں یہ ناول لکھا گیا،اس زمانے میں مذہب،زبان،علاقے،نسل کی بنیاد پر ہندوستانیوں کو شناخت کرنے کی عملی کوششیں کی جارہی تھیں۔مثلاً ڈبلیو۔ڈبلیو۔ہنٹراسی سال شماریات کے محکمے کے ناظم عمومی بنے تھے،جس سال ان کی کتاب دی انڈین مسلمانس شایع ہوئی۔انھی کی نگرانی میں شماریاتی جائزے اور امپیریل گزیٹئر تیار ہوئے۔(ایک مصنف اور منتظم کی ایک ہی شخصیت میں یک جائی،اپنی جگہ کافی معنی خیز ہے)۔ہندوستانیوں کی ان تمام شناختوں کو،جو آج اپنی پوری شدت سے ،ایک بدیہی حقیقت کے طور پر موجود ہیں،انھیں شماریاتی جائزوں، گزیٹئر، مردم شماری کے ذریعے ، سرکاری مرتبہ ملا۔ہندوستانیوں کومختلف شناختی زمروں میں بانٹ کر سمجھا جانے لگا،تاکہ ان کے لیے قابلِ عمل سرکاری پالیسیاں بنائی جا سکیں۔یہ خالص سیاسی اور انتظامی حکمتِ عملی،نہ صرف برصغیر کی نئی سیاست پر،بلکہ اردو،ہندی ،بنگالی،مراٹھی وغیرہ کے جدید ادب کی تشکیل پر

فیصلہ کن طریقے سے اثر انداز ہوئی۔ ہمیں یہ بات مزید گہرائی میں سمجھنے کی ضرورت ہے کہ جدید اردو فکشن کا آغاز تخلیق کار کی روایتی من کی ترنگ کا نتیجہ نہیں تھا۔ ہمارے نئے فکشن نگار کو تخیل کی آزادی حاصل تھی، نہ قلم کی۔ شناخت، اصلاح، انحطاط کے کلامیے اس کے تخلیقی باطن میں ان جرثوموں کی طرح سرایت کر گئے تھے، جن کے 'اثر' کو محسوس کیا جا سکتا ہے، انھیں دیکھا، سمجھا اور آنکا نہیں جا سکتا۔ (انھیں دیکھنے اور سمجھنے کا مرحلہ آیا مگر بعد میں۔ یہ الگ قصہ ہے)۔ ان کلامیوں کو تخلیق کار کے باطن میں ایک طرف اقتداری حیثیت حاصل ہوگئی تھی اور دوسری طرف ان سے غیر معمولی تقدیس، اخلاقی ذمہ داری کا مذہبی وقومی احساس وابستہ ہوگئے تھے کہ ان سے ہٹ کر سوچنا اوّل تو ممکن ہی نہیں تھا، اور اگر کوئی سرپھرا ایسا سوچتا تھا تو وہ 'قوم دشمن، اخلاق دشمن' سمجھا جانے لگتا۔ چناں چہ توبۃ النصوح کے مطالعے سے مسلمانوں کو اپنے لیے ایک واضح سمت ملی تھی: اپنی مذہبی شناخت کو قائم رکھتے ہوئے انتظام جدید کا حصہ بننے کے ضمن میں۔ یہ ناول انھیں باور کراتا تھا کہ وہ اپنے مذہبی شعائر کے ذریعے اپنی الگ، واضح قطعی شناخت برقرار رکھنے میں 'آزاد' ہیں۔ انھیں مسجد میں جانے، تبلیغ کرنے کی بھی 'آزادی' ہے اور اپنے مکاتب وکلچر کو ترک کر کے مدرسے میں جانے اور انگریزی سرکار میں نوکری حاصل کرنے کا حق بھی حاصل ہے؛ سرکار ان کے مذہب میں مداخلت نہیں کرتی ،بس اس خاموش، غیر تحریری معاہدے کے ساتھ کہ وہ کارِسرکار پر نہ تو سوال اٹھائیں، نہ اس کے جواز پر لب کھولیں۔ مگر آج ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اس مرہم کی تیاری میں کیا کیا عناصر کہاں کہاں سے لے کر شامل کیے گئے۔

نذیر احمد نے اس ناول کا بنیادی خیال ڈینئل ڈیفو کے 'مذہبی ڈرامے' The Family Instructor سے لیا تھا۔ (اس حوالے سے ڈاکٹر محمد صادق اور افتخار امام صدیقی تفصیل سے لکھ چکے ہیں، جسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔) نذیر احمد کا یہ عمل اس عہد کی 'فلٹر تھیوری' کے مطابق تھا۔ انھوں نے ڈیفو کی کتاب کا سیدھا سادہ ترجمہ کرنے کے بجائے، اس کے بنیادی خیال کو اپنی زبان، ماحول، کرداروں، واقعات میں ڈھال دیا، تاہم کتابوں کو نذر آتش کرنے کا واقعہ ڈیفو کی کتاب سے لیا۔ 'دی فیملی انسٹرکٹر' میں بڑی بیٹی کی کیفیت کم وبیش وہی ہے جو کلیم کی ہے: دونوں بڑے ہیں اور خود کو اپنے برے بھلے کا ذمہ دار سمجھتے ہیں۔ دونوں کے والد ان کی کتابوں کے ذاتی ذخیرے ہی کو ان کی گم راہی کا سبب خیال کرتے ہیں۔ ڈیفو کے یہاں جن کتب کو جلائے جانے کا ذکر ہے، ان میں ڈراموں کی کتابیں، فرانسیسی ناول، تمام جدید شعرا کی نظمیں شامل ہیں۔ اس فیملی

کے یہاں اگر کوئی کتاب بچ جاتی ہے تو وہ بائبل ہے یا 'دعاؤں کی کتاب' اور' ترحم کی عادت' ہے۔

نصوح کتابوں کے جلانے کی منطق پر فہمیدہ (اپنی بیوی) سے گفتگو کرتا ہے۔فہمیدہ کہتی ہے کہ کاغذ کا جلانا بھی بڑا گناہ ہے چہ جائے کہ کتاب کو جلایا جائے۔نصوح کی دلیل ہے کہ کاغذ بھی کپڑے کی طرح بے جان چیز ہے۔ اصل چیز کتاب کے عمدہ مضامین ہیں۔ اس کے جواب میں فہمیدہ کہتی ہے کہ'' خیر کچھ ہی سہی ،مگر کتاب ہے تو ادب کی چیز۔ پھر تم نے جلائی کیوں؟'' اس پر نصوح کہتا ہے:'' جن کتابوں کو میں نے جلایا، ان کے مضامین کفر اور شرک اور بے دینی اور بے حیائی اور فحش اور بدگوئی اور جھوٹ سے بھرے ہوئے تھے''۔ جب فہمیدہ کہتی ہے کہ اگر ایسا ہی ہے تو جلانا ضرور تھا، پڑی رہتیں بک بکا جاتیں۔اس کے جواب میں نصوح جو کچھ فرماتے ہیں، وہ بھی اردو فکشن کا ایک نادر بیانیہ ہے۔نصوح گھر کی بدرو میں گھسنے والے ایک سانپ کا قصہ تمثیلاً بیان کرتے ہیں۔'' سانپ کی نسبت تم نے ہرگز نہیں کہا کہ پڑا بھی رہنے دو، شاید کوئی سپیرا دو چار ٹکے پیسے مول لے جائے گا۔میں تم سے سچ کہتا ہوں کہ یہ کتابیں اس سانپ سے زیادہ موذی اور اس سے کہیں زیادہ خطرناک تھیں اور ان کی قیمت چوری اور ٹھگی کے مال سے بڑھ کر حرام بکلیم کو اور پھٹکار کیا ہے؟''فہمیدہ ایک سعادت مند اور شوہر کی ہاں میں ہاں ملانے والی بیوی کی طرح بس اتنا سوال کرتی ہے کہ اس زہر کا تریاق کیا ہے۔نصوح کا جواب ہے: دین واخلاق کی کتابیں۔

نصوح اور فہمیدہ کے درمیان یہ گفتگو دو اشخاص کے درمیان نہیں،ایک کردار کے خود اپنے اندر جھانکنے ،خوف زدہ ہونے اور پھر اپنے خوف پر غالب آنے کی کوشش کے سوا کچھ نہیں۔ اس حصے کو سرسری طور پر پڑھنے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ فہمیدہ ،نصوح کے ضمیر کی علامت ہے،خاص طور پر جب وہ کہتی ہے کہ کاغذ کو جلانا گناہ ہے،مگر جب وہ نصوح کے ہر جواب سے متفق ہوجاتی ہے،یعنی اپنے مؤقف پر قائم رہنے کی بجائے،نصوح کے مؤقف کو اپنا لیتی ہے؛اپنے سوال کو ایک صاحب الرائے شخص کا استفہام بنانے کی بجائے ،ایک نیم متجسس وجود کا سرسری سوال بناڈالتی ہے تو کہنا پڑتا ہے کہ جیسے فہمیدہ،نہیں،نصوح خود اپنے آپ سے سوال جواب کر رہا ہے۔(یوں بھی ایک واضح نظریے/آئیڈیالوجی کی ترسیل 'مردانہ' ہوتی ہے:اپنی علامتوں اور اسلوب میں۔) ناول میں شاید یہ پہلا موقع ہے کہ نصوح اپنے اندر جھانکتا ہے۔اسے اپنے عمل کے مبنی بر گناہ ہونے کا احساس ہوتا ہے،مگر اس سے پہلے کہ اس پر ندامت کا غلبہ ہو، وہ خود کو اپنے عمل کے صائب ہونے کا یقین دلانے کے لیے سانپ کا قصہ یاد کرتا ہے۔نصوح قطعاً لاشعوری طور پر مشرقی کتابوں اور سانپ

میں مماثلت دریافت کرتا ہے۔ دونوں میں یہ مماثلت تو بالکل سامنے کی ہے کہ سانپ اپنے زہر کی وجہ سے اور کتابیں کفر و فحاشی والے مضامین کی بنا پر موذی اور خطرناک ہیں، بڑی مماثلت یہ ہے کہ سانپ زیر زمین، خفیہ ظلمت میں، پر اسرار زندگی بسر کرتا ہے؛ اچانک، سرعت سے ظاہر ہوتا اور بے خبری میں اس طور وار کرتا ہے کہ اس کی پیش بندی نہیں کی جا سکتی؛ سانپ کو گرفت میں لانا آسان ہے، نہ اس سے وابستہ خوف پر قابو پانا سہل ہے۔ ناگ پوجا کی اساطیری روایات میں بھی سانپ کی پرستش اس کے خوف کی وجہ سے ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کی پرستش، اس کے خوف کو دور کر دیتی ہے۔ نصوح مشرقی کتابوں کے لیے جب سانپ کا استعارہ لاتا ہے (جو سانپ سے متعلق مسلم ذہن ہی وضع کر سکتا ہے، ہندوؤں کے لیے تو سانپ کا مارنا بہت بڑا پاپ ہے) تو یہی باور کرانا چاہتا ہے کہ ان کتابوں کی زندگی، سانپ ہی کی طرح زیر زمین، خفیہ ظلمت میں اور پر اسرار ہے، ان کے اثرات کے بارے میں قطعیت سے کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی۔ کتابیں اسی انسانی ذات میں اپنی زندگی جیتی ہیں، جو زیر زمین، خفیہ اور پر اسرار ہے؛ اسے آپ لاشعور کہہ لیجیے۔ چوں کہ کتابوں کی رسائی محض انسانی ذات کی بالائی سطحوں، یعنی روزمرہ، ہمہ دم متغیر شعور تک نہیں ہوتی، بلکہ ذات کی گہرائیوں، مستقل تصورات اور تصورات تشکیل دینے کی صلاحیت کو مہمیز کرنے تک ہوتی ہے، اس لیے یہ ان تمام قوتوں کے لیے سانپ سے زیادہ موذی اور خطرناک ہیں، جو انسانی ذات کو خاص قسم کے تصورات میں مقید رکھنا چاہتی ہیں۔ نصوح سانپ ہی کی طرح ان کتابوں سے خوف زدہ ہے؛ اس خوف میں جنس سے ڈر کی بھی کچھ رمق موجود ہے (سانپ اور جنس کا تعلق قدیم اساطیر سے چلا آتا ہے۔) اور نصوح کو شاعری میں محض عشق کا ذکر ہی فحش لگتا ہے؛ اور کسی حد تک اس عیسوی اساطیری سانپ کا تلازمہ بھی، جس نے باغ عدن سے آدم و حوا کو نکلوایا تھا۔ کلیم کی 'کفر و فحاشی' پر مبنی کتابیں، اس کی 'نئی جنت' یا جنت موعود کے لیے اس کی تگ و تاز کے لیے سانپ کی طرح خطرناک ہو سکتی تھیں۔ نصوح کتابوں کے جلائے جانے کے بعد جب فہمیدہ سے کہتا ہے کہ وہ کلیم کی حقیقت تک پہنچ گیا ہے، تو گویا اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ وہ کلیم کے لاشعور تک، تاریکی میں ملفوف اس خفیہ مقام تک رسائی پانے میں کامیاب ہوا ہے، جہاں صرف کتابیں، سانپ کی طرح نہایت پر اسرار انداز میں اثر انداز ہوتی ہیں۔ نصوح کا رویہ اوّلاً کولمبس کا سا اور بعد میں ایک فاتح کا ہے؛ ایک ایسا فاتح جس کا ہدف اپنا ماضی، لاشعور اور کلیم ہے!

کلیم کو اپنے کتب خانے کے جلائے جانے کی اطلاع مرزا فطرت سے ملتی ہے۔ اس پر یہ خبر

بجلی بن کر گری، مگر وہ لال پیلا ہو کر خاموش رہا۔ نذیر احمد نے کلیم کے لیے یہ موقع پیدا نہ کیا کہ وہ اپنے افرادِ خانہ میں سے کسی سے اپنی کتابوں کے حق میں کچھ کہہ سکے۔ اسے نہ تو کوئی اپنی نہایت عزیز اشیا کے برباد کیے جانے کا پرسہ دے سکا، نہ وہ اپنا استغاثہ کسی کے آگے پیش کر سکا۔ کلیم کو اس ضمن میں 'خاموش' رکھنے سے نصوح کے لیے کافی گنجائش پیدا ہوگئی کہ وہ اپنے عمل کو صائب ثابت کر سکے۔ فہمیدہ اپنے شوہر سے سوال ضرور کرتی ہے، اس میں اختلاف کا بھی کوئی پہلو ہوتا ہے، مگر اس کی اپنی کوئی رائے نہیں، جس پر وہ قائم رہ سکے اور اس کی بنا پر نصوح کے عمل کا محاسبہ کر سکے۔ عورتوں کی اصلاح کو مطمحِ نظر بنانے والے نذیر احمد کے لیے شاید ممکن نہیں تھا کہ وہ فہمیدہ کو صاحب الرائے بناتے۔ دوسری طرف توبۃ النصوح سے ڈیڑھ صدی پیش تر (یہ سوال بھی غور طلب ہے کہ نذیر احمد نے کسی معاصر یا قریب تر کے زمانے کے انگریزی ناول کو کیوں سامنے نہ رکھا؟) لکھے گئے ناول 'دی فیملی انسٹرکٹر' میں بھی کتابوں کے جلائے جانے کی منطق پر مکالمے موجود ہیں۔ ڈیفو نے یہ گنجائش نکالی کہ بڑی بیٹی اپنی کتابوں کے حق میں اپنی بہن سے کچھ کہہ سکے۔ اس مکالمے میں ہمیں مذہب و ادب کی باہمی کش مکش سے متعلق بعض اہم باتیں ملتی ہیں جو عیسائی دنیا کی خصوصیت تھیں، مگر جو آج بھی قابل غور ہیں۔

پہلی بہن: ...ڈراما دیکھنے یا پڑھنے میں کیا نقصان ہے؟ کیا ان میں وہ کافی ضرر ہے جو انھیں جلائے جانے کا جواز پیش کر سکتا ہے؟

دوسری بہن: باجی، پہلی بات یہ ہے کہ جو وقت ہمارے پاس ہے، وہ ابدیت کے مقابلے میں، جس کے لیے ہمیں تیار رہنا چاہیے، کم ہے اور اتنا مختصر ہے کہ اگر ممکن ہو تو اس کا بہتر استعمال کرنا چاہیے۔

پہلی بہن: میں نے ڈرامے سے بہت کچھ خیر سیکھا ہے۔

دوسری بہن: کیا آپ نے الہامی کتاب سے زیادہ نہیں سیکھا؟

پہلی بہن: شاید نہیں۔

دوسری بہن: پھر تم بری سکالر ہو۔

پہلی بہن: ٹھیک، آگے کیا؟

دوسری بہن: دوسری بات یہ ہے کہ وہ معمولی خیر جسے تم ان میں سے حاصل کرنے کا کہہ رہی ہو، بہت کچھ بدی سے ملا ہے۔ اس میں نفس پرستی، سرکشی، قابل نفرت مواد اس قدر ہے کہ کوئی

پرہیز گار شخص محض خوش وقتی کی خاطر انھیں برداشت نہیں کرے گا۔

پہلی بہن: بہت خوب؛ پس تم خوف زدہ ہو کہ ڈراما دیکھتے ہوئے تم ترغیب کا شکار ہو سکتی ہو۔ میرا خیال ہے کہ تم خود اس قدر ترغیب انگیز ہو۔

دوسری بہن: نہیں بہن، میرا خیال ہے میں اب خطرے میں نہیں ہوں دوسروں کے مقابلے میں، لیکن بہتر ہوگا اگر میں خدا سے دعا کروں جیسا کہ ''خدا کی دعا'' میں ہے، مجھے ترغیب کی طرف نہ دھکیلیے، میں خود کو اس میں نہیں جانے دوں گی۔

پہلی بہن: ڈراموں کے بہترین انتخاب کو آگ میں جھونکنے کے سلسلے میں بھی کچھ کہنے کے لیے آپ کے پاس ہے؟

دوسری بہن: ماں کی خواہش اور اصلاح۔ تمام باتوں میں والدین کی اطاعت کرو۳۳۔

ڈیفو اور نذیر احمد دونوں کے ناولوں کے بیان کنندہ ادبی کتب کے جلائے جانے کو 'برحق' سمجھتے ہیں؛ دونوں کے نزدیک ادبی کتب بدی پر مائل کرتی ہیں؛ دونوں مذہبی کتب کی موجودگی میں دوسری کتابوں کو غیر ضروری ہی نہیں، سخت گمراہ کن قرار دیتے ہیں اور گمراہی کے قلع قمع کو مذہبی فریضہ سمجھتے ہیں۔ چناں چہ دونوں ناولوں میں کتابوں کا نذر آتش کیا جانا ایک' مقدس، نیک عمل' ہے۔ غور کریں تو دینی و ادبی کتب کی تفریق کی جڑیں عیسائیت کے گناہِ اوّلیں کے تصور میں اتری ہوئی ہیں۔ دی فیملی انسٹرکٹر میں بھی ہمیں یہ بات ملتی ہے کہ ایک آدمی کے قصور سے ہم سب گناہ گار ہوئے اور ایک کی اطاعت سے ہم سب نیک ہو سکتے ہیں۔'ایک' کی اطاعت میں ایک خدا، ایک پیغمبر، ایک باپ اور ایک کتاب کی اطاعت شامل ہے۔'ایک' کا شنوی رشتہ 'اضافیت وتکثیریت' سے ہے۔ لہٰذا 'ایک' سے ہٹ کر ہر شے 'دنیوی، کفر، سرکش، نفس پرست' ہے، اس لیے 'ایک' کی دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہیں۔ اس تصور ہی کی وجہ سے مذہب و دنیا میں نہ صرف تفریق وجود میں آتی ہے بلکہ مذہب کو دنیا پر ہر اعتبار سے فضیلت بھی حاصل ہوجاتی ہے۔ عیسوی دنیا میں المیہ کا تصور بھی اسی کے بطن سے پھوٹتا ہے، جب 'دنیا' خود کو باور کرانے کی کوشش میں 'تقدیر' سے نبرد آزما ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ۱۷۱۹ میں لکھا گیا دی فیملی انسٹرکٹر، اپنے پس منظر میں کتابوں پر روک ٹوک کی پوری تاریخ رکھتا ہے۔ ۱۵۵۷ میں چھاپے خانے کی ایجاد کے بعد پوپ چہارم نے ممنوعہ کتب کا اشاریہ (Index Prohibitorum) مرتب کرایا تھا، جس پر مسلسل نظر ثانی کی جاتی رہی۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی کے نصف میں بھی جاری رہا۔ اس اشاریے میں وہ تمام کتابیں درج کی جاتی رہیں

جنھیں 'مضر، کافرانہ، فحش اور مخرب اخلاق' گردانا جاتا تھا اور جنھیں پوپ کی اجازت کے بغیر پڑھا نہیں جا سکتا تھا۔ عیسوی سماج میں کن خیالات کو قبول کیا جائے گا ،اور کس قسم کے علم کے پھیلاؤ کی اجازت ہوگی، اس کا فیصلہ پوپ کرتا تھا۔ ریاست بھی چرچ کا ساتھ دیتی تھی ۔ ہنری ہشتم نے کتابوں پر اختیار و نگرانی کے لیے 'کورٹ آف سٹار چیمبر' قائم کیا۔ سترھویں صدی میں Law of Libel نافذ ہوا۔ اگرچہ Libel کا لفظی مطلب چھوٹی کتاب تھا، تاہم اس قانون کے تحت وہ سب کتابیں قابل ضبطی تھیں جو توہین آمیز، مفسدانہ، گستاخانہ یا فحش ہوتی تھیں۔ اس طور دی فیملی انسٹرکٹر کے لکھے جانے سے پہلے چرچ اور ریاست کتابوں کے ذریعے خیالات کی آزادانہ نشر و اشاعت کو سخت تعزیری قوانین کے تابع کر چکی تھیں۔ یہ سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ ۱۸۵۷ میں 'فحش اشاعت ایکٹ' جاری ہو چکا تھا۔ اس قانون کے تحت فحش کتابیں لکھنے والوں ہی کو نہیں شائع کرنے اور بیچنے والوں کو بھی گرفتار کیا جا سکتا تھا۔ ۱۸۶۸ میں لارڈ چیف جسٹس کاک برن نے فحاشی کی تعریف بھی وضع کر دی تھی جس کے مطابق'' فحاشی کی آزمائش یہ ہے کہ جو تحریر اپنے پڑھنے والوں کے ذہن کو بگاڑ یا بدعنوان بنانے کا میلان رکھتی ہے، وہ فحش ہے'' ۳۴۔ فحاشی کی اس تعریف پر ایلس کریگ کا تبصرہ ہمیں دی فیملی انسٹرکٹر اور توبۃ النصوح کے تصور اخلاق کو سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے۔

صریحاً، اگر اس تعریف کا اطلاق تسلسل سے کیا جاتا تو اس نے ادب کو نرسری کی سطح پر گھٹا دیا ہوتا۔ آمرانہ انداز میں اس کے اطلاق سے یہ افراد کے لیے ناانصافی کا خوف ناک سرچشمہ اور سائنس، ادب اور معاشرے کے لیے نقصان دہ ثابت ہوئی ۳۵۔

اردو فکشن میں یہ سب توبۃ النصوح کے ذریعے 'فلٹر' ہو کر داخل ہوا۔ اس سے پہلے اردو فکشن اور شاعری میں مذہب و ادب کو ایک دوسرے کا مقابل سمجھنے کی روش موجود نہیں تھی، اس لیے ادب کے خلاف مذہب ہونے کی بحث موجود تھی ،نہ فحاشی ایک اہم ادبی مسئلے کے طور پر موجود تھی ۔ شعرا شیخ ،زاہد، بے روح مذہبی رسمیات کا مضحکہ اڑاتے تھے ،مگر انھیں شاید ہی مذہب پر حملہ تصور کیا گیا ہو۔ البتہ شاعری کے بعض حصوں کے سوقیانہ ،رکیک اور مبتذل ہونے کا تصور ضرور موجود تھا ،مگر یہ بھی ایک اخلاقی تصور سے زیادہ ایک جمالیاتی مسئلہ تھا۔ نہ صرف اس مسئلے کی تشخیص، تشکیل اور ترجمانی ادبا نے کی ، بلکہ اسے اظہار کا غیر فصیح ،بازاری انداز قرار دیا؛ نیز اس مسئلے کو ہمیشہ ادب کی مرکزی روایت سے ایک خاص دوری پر، اور اس سے الگ تصور کیا گیا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ مضحکات ،جن کی ذیل میں سوقیانہ و رکیک ادب کو رکھا گیا ،کبھی مشاعرے اور داستان

سرائی کی محافل میں نہیں سنائے گئے۔ اصل یہ ہے کہ کلیم کے ذخیرہ ، کتب پر کفر و فحاشی کا الزام ،فحاشی کے اس کلامیے (ڈسکورس) ہی کی توثیق ہے جو اس زمانے میں جاری تھا۔ جس سال توبتہ النصوح شایع ہوا، اسی برس پنڈت کرشن لال (جو انجمن پنجاب کے رکن تھے) نے فحاشی پر ایک لیکچر تیار کیا،جس کا خلاصہ پنجابی اخبار میں ۲۱ راگست ۱۸۷۴ میں شایع ہوا۔گارساں دتاسی نے اسے اپنے ۱۸۷۴ کے مقالے میں اقتباس کیا ہے۔ پنڈت صاحب کے لیکچر کا یہ حصہ فحاشی کے تصور کی تفہیم میں مدد دیتا ہے۔

آدمی ہی کی طرح یا تو کوئی فحش مضمون بالکل عریاں ہوسکتا ہے، یا نیم برہنہ، یا ناممکل طور پر پوشیدہ یا شائستہ۔اس لحاظ سے اسلوب بیان کی چار الگ الگ قسمیں ہیں۔(۱) وہ جس میں کوئی مذموم مضمون انتہائی بد تہذیبی سے عریانی کے ساتھ بیان کیا جائے:(۲) وہ جس میں [صنائع وبدائع سے] اس کا ستر کیا جائے:(۳) وہ جو آزادی میں حسن کا پہلو باقی رکھے:(۴) وہ جس میں بڑی احتیاط اور سنوار کے ساتھ کہی جائے۳۶۔

پنڈت صاحب نے اس اصول کی روشنی میں سنسکرت، عربی ،فارسی ،ہندی، اردو، انگریزی ادب میں فحش کتب کا جائزہ لیا ہے۔ان کے نزدیک فارسی اور اردو میں فحش مستور، جس پر دہرا پردہ پڑا ہو، اس کی مثالیں موجود ہیں۔" فارسی انشا میں کوئی تالیف ایسی نہیں جس میں اس طرح کا فحش نہ ہو۔اس ضمن میں بہار دانش خاص طور پر بدنام ہے۔گلستاں تک جس کو اخلاق ونصیحت کی کتاب تسلیم کیا جاتا ہے، اس عیب سے خالی نہیں...ریختی میں پوری بے حیائی کے ساتھ فحش بیانی ہوتی ہے...رہی دوسرے درجے کی فحش بیانی جس پر اکہرا پردہ پڑا ہو، سودا، انشا، رنگین نظیر وغیرہ کے ہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں،لیکن اگر انگریزوں کی عینک سے دیکھا جائے تو ساری ہندوستانی تخیلی کتابوں پر فحش نگاری کا الزام عائد ہوسکتا ہے"۳۷۔کم وبیش یہی وہ کتابیں ہیں جو کلیم کے کتب خانے کی زینت تھیں ۔اس سے ایک بات بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد نے فارسی ،اردو کے سارے تخیلی ادب کو انگریزوں کی عینک سے دیکھا اور فحش قرار دیا۔انھوں نے یہ کھکھیڑ اٹھائی ہی نہیں کہ فحاشی ایک استعماری کلامیہ ہے:اس کی تہ میں عیسوی ثنویت کے ساتھ ساتھ مشرق و یورپ کی وہ ثنویت بھی کارفرما ہے،جس کے مطابق مشرق ہر اعتبار سے یورپ کے برعکس ہے ؛مشرق توہم پرست ،یورپ عقلیت پسند ہے؛مشرق پس ماندہ و درماندہ ،اور یورپ ترقی یافتہ ہے؛مشرق کا تخیل فحاشی کا دلدادہ اور یورپی ذہن تہذیب وشائستگی کا علم بردار ہے۔یہ ثنویت جب

ہندوستانیوں کے ذہن میں ایک 'امر واقعہ' کے طور پر جگہ بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو استعمار کار کو یہ اختیار خود بخود مل جاتا ہے کہ وہ ہندوستانیوں کو تہذیب و شائستگی سکھانے کے لیے نئی کتب تیار کروا سکے؛ ان کے 'گناہ گار تخیل' کو پہلے توبہ و ندامت پر مائل کرے اور پھر ان کی اصلاح کر سکے۔

غور طلب بات یہ ہے کہ اصلاح و اخلاق پر لمبے لمبے مناظرے اپنے ناولوں میں شامل کرنے والے نذیر احمد اپنے کسی کردار کے لیے یہ موقع کیوں پیدا نہیں کرتے کہ وہ مشرقی تخیل کے استعاراتی اظہار کا استغاثہ پیش کر سکے؟ اصل یہ ہے کہ نذیر احمد نے توبۃ النصوحؔ کے لیے مذہب و ادب کی اس تفریق کو بہ طور واقعیت منتخب کیا، جس میں مذہب ہی تمام معانی کا ماخذ ہے۔ بہ طور ناول توبۃ النصوحؔ کی یہ ایک بڑی کام یابی ہے کہ یہ اپنے تھیم کے ساتھ بالعموم وفادار رہتا ہے۔ چناں چہ آپ دیکھیے کہ ناول میں ہمیں مذہب کے سرچشمہ ٔ معانی ہونے کا 'فلسفہ' اس کے جملہ واقعات اور واقعات کے بیان میں اپنی تمام نزاکتوں کے ساتھ ملتا ہے۔ معانی کے واحد سرچشمے کے طور پر مذہب اسی وقت خود کو قائم کر سکتا اور منوا سکتا ہے، جب معانی کے سرچشمے ہونے کے دوسرے دعوے داروں کا قلع قمع کیا جائے۔ واحد معنی ہو، واحد اتھارٹی ہو، واحد مرکز ہو، واحد طرز حکومت ہو، واحد تشخص ہو یا واحد تصور کائنات ہو، ان کا قیام ان تمام مظاہر کے انسداد کے بغیر ممکن نہیں، جو کسی دوسرے مختلف معنی کا دعویٰ کرتے ہوں یا 'دیگر و مختلف معانی' تصور کرنے کی ترغیب دیتے ہوں۔ لہٰذا یہ بات اصول کا درجہ رکھتی ہے کہ واحد معنی، واحد شناخت، واحد تصور اخلاق اپنے نفاذ کے عمل ہی میں تشدد کو جنم دیتے ہیں۔ کلیم کے کتب خانے کا جلایا جانا، صرف ایک دہشت ناک منظر نہیں، ایک انتہائی سفاکانہ پر تشدد کارروائی بھی ہے۔ کسی ایک کتاب کا جلایا جانا، ایک نظام خیال کی متشددانہ موت ہے؛ یہ ایک ذہن کو اپنے اظہار کے جرم کی سخت کڑی اور کراہت انگیز سزا ہے؛ یہ اس بات کا اعلامیہ ہے کہ صرف مخصوص، منتخب ذہنوں کو اظہار کا حق ہے؛ یہ اس امر کا واشگاف اعلان ہے کہ مخصوص و منتخب لفظوں کے علاوہ چھپا ہوا کوئی بھی لفظ زہر کی طرح خطرناک ہو سکتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کتاب سوز کو اس عمل کی دہشت اور تشدد کا احساس کیوں نہیں ہوتا؟ جواب ہے: واحد معنی کی حتمی سچائی پر غیر متزلزل ایمان اور اس کے نفاذ کا غیر معمولی جوش و خروش۔ چناں چہ یہ اتفاق نہیں کہ کتابوں پر نگرانی و اختیار کا سخت گیر نظام مذہبی حکومتوں میں ہوتا ہے یا استعماری حکومتوں میں۔ دونوں مخصوص، منتخب ذہنوں کو اظہار کا حق تفویض کرتی ہیں اور اس طرح خیالات، علم اور تصورات کے پھیلاؤ کو ایک سخت گیر نظام کے تحت پابند کرتی ہیں۔ اس راہ میں سب سے بڑی

رکاوٹ ادب ہوتا ہے، جو نہ صرف اپنی روح میں باغیانہ ہوتا ہے، بلکہ جس میں اپنے پڑھنے والوں کو آزادانہ غور و فکر کی ترغیب بھی ہوتی ہے۔ اب تک یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ توبتہ النصوحمیں کسی خدا پرست کی سرگزشت اور دین و اخلاق کی کتابوں کی حریف ادب کی کچھ خاص کتابیں نہیں، مشرق کی تمام ادبی کتابیں ہیں۔ جس طرح ان کو رکھنے بیچنے والے قانون کی نظر میں مجرم ٹھہرائے گئے، اسی طرح ان کو پڑھنے والے اور اس طرح کی کتابیں لکھنے والے گناہ گار قرار پائے۔ یہاں بھی ریاست اور مذہب متفق الخیال تھے۔ جب کلیم کی کتابیں آگ میں جھونکی جارہی ہوتی ہیں تو علیم نکتہ آفرینی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ' بھائی جان کی کتابوں پر پادری صاحب والی کتاب کا وبال پڑا' (جسے کلیم نے پھاڑ دیا تھا)۔ یہ نکتہ عیسائی حکمرانوں کی منشا کے تحت تصنیف ہونے والی کتاب ہی میں آسکتا تھا! ایک کتاب کو پھاڑنے کی سزا میں تمام کتابوں کو سپردِ آتش کرنا، ٹھیک وہی تمثیل ہے کہ ایک گورے کی موت کا بدلہ درجنوں ہندوستانیوں کی موت ہے۔ علاوہ ازیں ایک خدا پرست کا قصہ (پادری صاحب والی کتاب) اسی واحد معنی کا نمائندہ ہے، جو اپنے قیام و استحکام کے لیے ادب یعنی استعارے کو' سماجی عرصے' سے بے دخل کرنے کا اقدام کرتا ہے۔

ہم نے اس مطالعے میں ایک مفروضہ یہ پیش کیا تھا کہ توبتہ النصوح کی تصنیف' فلٹر تھیوری' کے تحت ہوئی تھی، جس کا مقصود یورپی/استعماری تصورات کو دیسی زبانوں میں منتقل کرنا تھا۔ اب تک ہم نے اس تھیوری کے ایک رخ کو واضح کرنے کا جتن کیا ہے۔ یعنی کیا کچھ توبتہ النصوحمیں چھلنی ہوا؟ یہ سوال ابھی نہیں چھیڑا گیا کہ چھلنی کرنے میں زبان، مصنف اور کسی مخصوص ادبی صنف کا کیا کردار ہوتا ہے؟ کیا زبان، مصنف اور ادبی صنف، کسی دوسری زبان کے خیالات کو پیش کرنے میں ایک' ظرف' کی طرح ہوتے ہیں جو اُدھر سے کوئی شے اِدھر منتقل کردیتے ہیں اور انتقال خیال کے عمل میں خود یک سر منفعل، غیر جانب دار رہتے ہیں؟ اس سوال کو پیش نظر رکھے بغیر توبتہ النصوح کا مطالعہ یک طرفہ اور ادھورا رہے گا۔

انیسویں صدی کی لسانیات سمجھتی تھی کہ زبان، شے، خیال، واقعے کو ظاہر کرنے کا محض ایک ذریعہ ہے؛ شے، خیال، واقعہ قائم بالذات ہیں، ایک معروضی صداقت ہیں، لہٰذا یہ کسی زبان میں پیش ہوں، ان کی اصل قائم رہتی ہے۔ اس صدی کی ترجمے کی تھیوری بھی اسی خیال کی حامی تھی۔ یہ سمجھا گیا کہ زبان محض ایک ظرف ہے، جو مظروف سے الگ وجود رکھتا ہے اور اس پر اثر انداز نہیں ہوتا؛ یا لفظ، شے کا آئینہ ہے۔ بیسویں صدی کے لسانی مطالعات نے اس بات کو ایک بڑا

مغالطہ سمجھا۔اب نہ تو شے، خیال ،واقعے کو قائم بالذات سمجھا جاتا ہے ،نہ زبان کو ایک بے جان ظرف خیال کیا جاتا ہے ۔شے ،خیال، واقعہ اپنا جو بھی مفہوم، تصور قائم کرتے ہیں، اس کا انحصار بڑی حد تک زبان پر ہوتا ہے۔ان کے معانی زبان کے اندر ،زبان کے وسیلے سے قائم ہوتے ہیں۔اس کے اثرات ادب کی تخلیق کے نظریات پر بھی پڑے۔یہ سمجھا جانے لگا ہے کہ'' فن کار کی زبان، حقیقت کی نقل کے ذریعے باز تخلیق نہیں کرتی،بلکہ اس کی قائم مقام یا متبادل ہوتی ہے''۳۸۔چناں چہ دنیا میں کوئی ایسا خیال، واقعہ ،حقیقت نہیں جسے آپ دنیا کی کسی بھی زبان میں ایک ہی طرح سے پیش کرسکیں؛زبان کی تبدیلی سے اشیا، خیالات، واقعات کی 'حقیقتیں' بدل جاتی ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ایک زبان کی حقیقت ،دوسری زبان میں اپنی' نقل' تیار نہیں کرتی ،اسے'ایجاد' کرتی ہے۔بایں ہمہ اہم سوال یہ ہے کہ یہ 'حقیقتیں' کس قدر بدلتی ہیں اور ایجاد کی کیا صورت ہوتی ہے؟اسی اصول کا اطلاق مصنف اور صنف پر بھی ہوتا ہے۔دنیا میں کوئی ایسا خیال نہیں ،جسے آپ کسی بھی صنف میں پیش کریں اور وہ اپنی مجرد صورت کو قائم رکھ سکے؛اسی طرح دنیا میں کوئی ایسا واقعہ نہیں کہ اسے مختلف مصنفین ایک ہی طرح سے بیان کرسکیں،یہاں تک کہ ترجمے میں بھی واقعہ اپنی قطعی اصلی صورت کو قائم نہیں رکھ پاتا۔' فلٹر تھیوری' انیسویں صدی کے لسانیاتی مغالطے کی پیداوار تھی۔استعماری حکم ران سمجھتے تھے کہ دیسی زبانوں میں یورپی خیالات اپنی اصلیت و واقعیت کے ساتھ ظاہر ہورہے ہیں۔توبۃ النصوح کی غیر معمولی تحسین میں ان کے اسی یقین ہی کا اظہار ہوا ہے۔

نذیر احمد نے توبۃ النصوح ولیم میور اور کیمپسن کے تصورِ اصلاح کے تحت لکھا اور اس کے یورپیوں کے حسبِ منشا ہونے کی تصدیق ان دونوں حضرات نے کی۔گزشتہ صفحات میں ہم نے بھی استعماری منشا کے ان عناصر کی نشان دہی کی کوشش کی ہے،جو اس ناول میں فلٹر ہوئے۔اب ہم ان عناصر کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں،جو استعماری منشا کو کہیں معطل،کہیں مؤخر اور کہیں بے دخل کرتے ہیں۔اصل یہ ہے کہ توبۃ النصوح عجیب متناقضانہ عناصر کا مجموعہ ہے؛ اور یہ تناقضات اس وجہ سے پیدا ہوئے ہیں کہ یورپی منشا اردو زبان ، ناول کی صنف اور نذیر احمد کے ذریعے پیش ہوا ہے۔یہ تینوں یورپی منشا کو فلٹر کرنے کے عمل پر فعال طور پر اثر انداز ہوئے ہیں۔تاہم یہ اثر اندازی محدود پیمانے پر ہے۔مثلاً پہلی بات یہ دیکھنے والی ہے کہ اس ناول کا منشا 'یورپی' ہے،مگر اس کا اظہار مشرقی زبان یعنی اردو میں ہورہا ہے۔نذیر احمد ایک 'غیر' کو اس زبان میں منتقل کررہے تھے،جس کی ثقافتی روح

سے لے کر ابلاغ کی جملہ نزاکتوں پر اختیار بھی نذیر احمد ہی کو حاصل تھا؛ یہ اختیار 'غیر' کی ہو بہو نقل تیار کرنے کی بجائے، اپنی قوت ایجاد کوحسب استطاعت ظاہر کرنے کا موقع بھی دیتا تھا۔ ناول کی 'تجرید' شعوری، مستعار، اصلاحی یورپی وضع کی تھی مگر اس تجرید کی تجسیم کے لیے واقعات، کرداروں، بیانیہ اسالیب کے انتخاب کی نذیر احمد کو 'آزادی' تھی۔ نو آبادیاتی ممالک کے دیسی زبان کے ادیبوں کو یہی وہ 'آزادی' میسر ہوتی ہے، جس کے ذریعے وہ ایک طرف استعماری اصلاحات کے جبر سے کسی حد تک بچنے کی راہ تلاش کرتے ہیں اور دوسری طرف، اجنبی، مساط کیے گئے نظریات کے پھیلتے بڑھتے گرداب میں اپنے تشخص کو بچانے کا چارہ کرتے ہیں۔ تاہم واضح رہے کہ یہ 'آزادی' خاموش، داخلی جدوجہد ہوتی ہے؛ اس کا اثر قطعی حاصل کی بجائے، ممکنہ حاصل کی امید سے عبارت ہوتا ہے۔ نذیر احمد نے اس 'آزادی' سے کام لیتے ہوئے جہاں اصلاح کے جبر سے قدرے بچنے کی سعی، اور مقامی تشخص کو برقرار رکھنے کی کچھ صورتیں پیدا کیں، وہیں مستعار، استعماری اصلاحی منصوبے کو کہیں کہیں الٹ پلٹ دیا۔

مثلاً یہ دیکھیے کہ نذیر احمد ناول کی صنف اختیار کرنے کے باوجود مشرقی قصہ و داستان کی اس روایت سے کامل انقطاع میں کامیاب نہیں ہوئے، جسے ان کے ناول کا کبیری کردار مٹا ڈالنے کے درپے رہتا ہے۔ یہ بات اہم نہیں کہ ایسا نذیر احمد نے ناول پر مکمل فنی دسترس نہ ہونے کی وجہ سے کیا، یا دانستہ کیا۔ ہمیں اس بات کے اثر اور نتیجے سے بحث ہے۔ نذیر احمد کا نصوح مشرقی قصوں پر کفر وفحاشی کے الزامات کی بارش کرتا ہے مگر اپنے مافی الضمیر کے بیان کے لیے اس اسلوب سے جگہ جگہ مدد لیتا ہے، جو ان قصوں کی خصوصیت ہے۔ ابواب کے عنوانات اور جگہ جگہ اشعار کا استعمال تو خیر سامنے کی باتیں ہیں جنھیں فارسی اور دو قصوں سے مستعار لیا گیا ہے، محاورات، تمثیلوں اور استعارات کی تکرار کا بھی وہی انداز ہے جو اکثر قصوں میں ملتا ہے: ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کا۔ مثلاً '' بے دین آدمی ایسا ہے جیسے بے نکیل کا اونٹ، بے ناتھ کا بیل، بے لگام کا گھوڑا، بے ملاح کی ناؤ، بے ریگولیٹر کی گھڑی، بے شوہر کی عورت، بے باپ کا بچہ، بے تھیوے کی انگوٹھی، بے لالی کی مہندی، بے خوشبو کا عطر، بے باس کا پھول، بے طبیب کا بیمار، بے آئنے کا سنگھار''۔ اسے آپ محض خطابت نہ سمجھیے، جس کی ضرورت نصوح کو اپنے موقف کو پر زور انداز میں پیش کرنے کے لیے تھی۔ یہ اسلوب، نصوح کے شعور میں اس ماضی کی یاد کو زندہ کرتا ہے، جس سے منقطع ہونے کی وہ مسلسل کوشش کر رہا ہے۔ غور کیجیے: یہاں تکرار کے ذریعے، استعارے کی مدد

ہے، دنیوی مادی مثالوں کے وسیلے سے وہی جمالیاتی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی جارہی ہے، جو زبانی ،فرضی قصوں کی پہچان تھی اور جس کے خلاف نصوح جدوجہد کر رہا ہے۔ تسلیم کہ قصوں کی یہ جمالیات ،نصوح کے اصلاحی منصوبے کو یک سر تہ وبالا نہیں کرتی ،مگر اس ناول کے قاری کو انتہائی منظم عقلی اخلاقی بیانیے کے بیچ بیچ آسودگی ضرور عطا کرتی ہے۔

ہر چند ظاہر دار بیگ کا کردار کلیم کی دنیا کو سمجھنے کی لیاقت پر سوالیہ نشان ثبت کرنے کے لیے گھڑا گیا ہے، مگر اپنی اصل میں یہ ایک مضحک کردار ہے۔ کلیم جب اپنے باپ کے گھر کو الوداع کہ کر ظاہر دار بیگ کے ٹھکانے کا رخ کرتا ہے، تو یوں لگتا ہے کہ جیسے نذیر احمد کا قلم نصوح کی اصلاح پسندی کا ساتھ ساتھ دیتے اوب گیا تھا، اوراب اسے کچھ تفریح، کچھ آزادی، کچھ آسودگی درکار ہے۔ ظاہر دار بیگ سے کلیم کی ملاقات اور مسجد میں کلیم کی شب بسری کا بیان نہ صرف پر لطف ہے ،بلکہ توبتہ النصوح کی سنگین نوعیت کی متانت سے گریز بھی ہے۔ ناول کا یہ حصہ باور کراتا ہے کہ اصلاح و اخلاق کے چست جامے میں قید زندگی، کھلے ماحول میں اپنے فطری بے ہنگم پن [illegible] آزادانہ سانس لے سکتی ہے [illegible] اور مقصد [illegible] خود اپنے اوپر ہنس بھی سکتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ نذیر احمد کی ناول نگاری کا جوہر وہیں [illegible] ملتا ہے جہاں وہ حقیقی زندگی اور حقیقی زندگی کے دعوے میں تضاد کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ظاہر دار بیگ کے کردار میں یہ تضاد شدت سے موجود ہے؛ اس کی نشان دہی میں نذیر احمد بھول جاتے ہیں کہ کوئی نصوح نام کا شخص ان کے قلم پر آسیب کی مانند سوار ہے۔ دوسری طرف نوآبادیاتی عہد کے ناولوں میں مزاحیہ وطنزیہ حصے ،تہذیب و اصلاح پسندی کے نوآبادیاتی بیانیے کا خاکہ اڑاتے ہیں۔ وہ صرف مسکرانے یا قہقہہ لگانے کا موقع پیدا نہیں کرتے؛ 'اصلاح وعقلیت کی استعماریت' کے مقابل' تفریح و غیر منطقیت کی آزادی' بھی متعارف کرواتے ہیں۔

ناول کی صنف ، بہ قول فردوس اعظم'' آقا کے کلامیے (ڈسکورس) کے طور پر کسی قدر خلاف قیاس صورت کی حامل ہے۔ اس کی تاریخ آقا کے ساتھ اور اس کے خلاف جدوجہد کی تاریخ ہے''۳۹۔ ناول یورپی آقاؤں کی صنف تھی اور انھیں کے دورِ حکومت اور ان کی سرپرستی میں انگریزی اور دیسی زبانوں میں رائج ہوئی۔ اپنی صنفی شناخت کی حد تک ناول یورپی آقا کی 'آفاقی تہذیب' کے تصور کو مستحکم کرتا تھا، مگر اپنی ہیئت اور تحریر کی رسمیات میں یورپی آقا کے خلاف جدوجہد کے امکانات کی نمود کرتا تھا۔ ناول کے کرداروں کی مقامیت ، اس جدوجہد میں اہم کردار ادا کرتی

ہے۔ دیسی ناول کا مرکزی خیال کسی یورپی ناول یا انگریز آقا کا دیا ہوا ہو سکتا تھا،مگر کردار کی تخلیق میں تو مقامی ثقافت ہی کا اینٹ روڑا استعمال ہوتا تھا،اور مقامی ثقافت میں یورپی خیال رکردار کا حقیقی مساوی،متبادل خیال رکردار بوجوہ ممکن نہیں ہوتا:اس سے ایک طرف مضحکہ خیزی پیدا ہوتی ہے اور دوسری طرف مقامی ثقافت کے لیے اپنے بین السطوری اظہار کے نئے مواقع پیدا ہوتے ہیں۔ ناول کی صنف کی یہی وہ 'فالٹ لائن' تھی جہاں سے' بہت کچھ'ناول نگار اور استعماری آقاؤں کی منشا کے خلاف در آتا تھا۔ توبۃ النصوح میں کلیم کا کردار جس طور لکھا گیا ہے،وہ اس ناول کے منشا کو تناقضات کا شکار کرنے میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ناول نگار اور نصوح دونوں کا منشا،کلیم کو اور اس کے ذریعے اس ثقافت کو جس کی نمائندگی کلیم کرتا ہے، مردود ثابت کرنا ہے،مگر یوں لگتا ہے کہ جیسے کلیم،نصوح ہی کی نگرانی سے نہیں ،نذیر احمد کے منشا سے بھی آزاد ہوگیا ہے،اور ولیم میور و کیمپسن صاحب کی آنکھوں میں دھول جھونکنے لگا ہے ۔اسے جس قدر مردود،ننگِ خلائق،ناکام ، بے عقل ،گناہ گار کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اسی قدر وہ اپنے پڑھنے والوں کی نظر میں زندہ اور پسندیدہ ہوگیا ہے۔ نذیر احمد اسے 'دہلی کی اشرافی ثقافت' کا نمائندہ بنا کر قدیم نظام کا ناکارہ پرزہ بنانا چاہتے ہیں،اور اس میں ایک حد تک کامیاب بھی ہیں،مگر وہ اپنے مجموعی طرزِ عمل میں 'جدید،سیکولر،لبرل' ہے۔وہ اپنے مصنف کی طرف سے خود پر عائد کی جانے والی کہنگی کی موٹی چادر کو جگہ جگہ چاک کرتا اور اپنے مصنف کی مساعی کا ٹھٹھہ اڑاتا ہے۔نصوح کو اپنے نظامِ اخلاق کو واضح کرنے اور نافذ کرنے کے لیے ایک سخت حریف درکار تھا،اس لیے کلیم کا کردار وضع کیا گیا۔نیکی ،بدی کی طالب تھی،تاکہ اس کے مقابل اور اس کی بیخ کنی کی کوشش میں اپنا اثبات کر سکے۔نصوح اور کلیم کی کش مکش ناول کی فنی ضرورت بھی ہے، اور نیکی و بدی کی قدیم مقاومت کی نوآبادیاتی تمثیل بھی۔نصوح،کلیم کو جس قدر زیر کرنے کی کوشش کرتا ہے؛نیکی کو بدی پر غالب کرنے کی جس قدر محنت کرتا ہے،کلیم اسی قدر، فکشن کا ناقابل فراموش کردار بن کر غالب آجاتا ہے۔نصوح اقبال کے جبریل کی طرح اللہ ھو کرتا رہ جاتا ہے اور کلیم ،ابلیس کی مانند ایک کانٹا بن کر نوآبادیاتی منصوبے کے قلب میں پیوست ہوجاتا ہے،اور اسے زک اور زخم پہنچاتا ہے۔

ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ نے لکھا ہے کہ'' چوں کہ انفرادی انتخاب پر [کلیم] کا اصرار خصوصاً جدید نظر آتا ہے،اس کی تربیت اور تعلیم مکمل طور پر روایتی رہی ہے۔یہی تضاد اس کو تباہ کرتا ہے''۴۰۔ڈاکٹر صاحبہ نے کلیم کی تباہی کی تو بجا طور پر نشان دہی کی ہے،اور یہ بھی درست ہے

کہ روایتی اور جدید کا تضاد تباہ کن ہوسکتا ہے،مگر کلیم کے یہاں یہ تضاد سرے سے موجود ہی نہیں۔کلیم کی انفرادیت پسندی، رائے کی آزادی،گھر کی ریاست کے سربراہ کے اختیارات کے آگے سر جھکانے سے انکار'جدید' ہے،مگر اس کا سرچشمہ دہلی کے معزز مسلم گھرانوں کا' قبل جدید' رہن سہن ہے۔اس کی کل کائنات عشرت منزل اور خلوت خانہ تھی، اور وہاں'جدید ،مغربی دنیا' کی کوئی علامت موجود نہیں تھی۔وہ دہلی کالج یا کسی انگریزی مدرسے کا بھی پڑھا ہوا نہیں تھا، نہ اس کے دوستوں میں کوئی انگریز شامل تھا۔اسی طرح جب وہ اپنی قسمت آزمانے نکلتا ہے تو انگریز سرکار سے رجوع نہیں کرتا، دولت آباد کی دیسی ریاست میں حاضری دیتا ہے (جسے اگرچہ منتزع کر دیا گیا ہے)اور کلاسیکی شعرا کی طرح شاعری کی بنیاد پر نوکری کا خواہاں ہوتا ہے۔القصہ اس کے مزاج وعمل میں جتنی بغاوت یا جدیدیت ہے،وہ کلاسیکی شاعری اور کلاسیکی فنون لطیفہ سے وابستگی کی وجہ سے ہے۔اس بات کی تہ تک کوئی اور نہیں خود نصوح پہنچتا ہے۔نصوح اور فہمیدہ کے درمیان یہ مکالمہ دیکھیے:

نصوح: مجھ کو اس بات کی تلاش تھی کہ کلیم کے دلی خیالات معلوم کرلوں کہ آخر اس کو جو اس قدر گریز ہے کہ میرے پاس آنے سے بھی اس نے انکار کیا تو اس کی وجہ کیا ہے؟

فہمیدہ: پھر کیا وجہ دریافت کی؟

نصوح: وجہ کیا دریافت کی ،اس کی ساری حقیقت معلوم ہوگئی، بلکہ شاید زو در رو گفتگو کرنے سے بھی یہ بات پیدا نہ ہوتی جو اب مجھ کو حاصل ہے۔

فہمیدہ: آخر کچھ میں بھی تو سنوں۔

نصوح: میں نے اس کے عشرت منزل اور خلوت خانے کو دیکھا اور اس کے کتاب خانے کی سیر کی۔[۱۴]

یہاں نصوح کے بارے میں دو ایک باتیں کہنا ضروری ہیں جو بڑی حد تک ناول کی منشا کے برعکس ہیں۔نصوح کے اندر کھد بد تھی کہ آخر کلیم اس سے گریزاں کیوں ہے؟جس باپ نے پالا پوسا ہے،بیٹا اسی سے باغی کیوں ہے؟ نصوح نے جب عشرت منزل اور خلوت خانے کی سیر کو تو اسے اس سوال کا جواب مل گیا۔اس مقام پر ناول میں کچھ ایسی'ان کہی' ہے کہ جو' کہی' پر بھاری ہے۔نصوح کو کلیم کے کمروں میں تصاویر، تحاریر، کھیل کی اشیا اور کتب ملیں۔ان کو دیکھتے ہی نصوح کو اپنے سوال کا جواب مل گیا۔نصوح پریشان تھا کہ کلیم کی ذہنی وجذباتی دنیا کی تشکیل میں باپ اور گھر کی فضا کے علاوہ کیا ہے جو اسے گریز پر مجبور کرتا ہے۔اب اسے معلوم پڑتا ہے کہ کلیم پر باپ کی حاکمیت کو

معزول کرنے والی اصل قوت نہ اس کے دوست ہیں، نہ کوئی شیطانی جذبات بلکہ صرف اور صرف تصویری وتحریری متون ہیں۔ یہ متون ایک شخص کی رائے، مرتبے، تصور سے کہیں زیادہ بڑے، طاقت وراور پر اثر ہیں۔ انھیں ہر چند آدمی وجود میں لاتا ہے، مگر آدمی کی تخلیق خود آدمی سے آگے نکل جاتی، اس سے آزاد ہو جاتی، ایک انوکھی قسم کی طاقت پکڑ لیتی اور پھر اسی پر حکم رانی کرنے لگتی ہے۔ نصوح نے انسانی شخصیت کی تشکیل میں متن کے غیر معمولی کردار کا عرفان تو حاصل کر لیا مگر جن متون کے ذریعے یہ عرفان حاصل کیا گیا، وہ نصوح کے اصلاحی نظریے کو للکارتے تھے، اس لیے ان کا انسداد اس نے ضروری خیال کیا۔ اس کے ساتھ اس نے یہ ادراک بھی کیا کہ متن کا حریف آدمی نہیں، متن ہی ہے۔ وہ 'کفر وفاشی' پر مبنی متون کے مقابلے میں 'دین و اخلاق' کے متون پیش کرتا ہے۔ یہاں نصوح اپنے عمل سے اس اہم ترین سچائی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کفر ودین کی ساری جنگ متن کے اندر، متن کے ذریعے لڑی جاتی ہے۔ یہاں ہمیں غالب کا ایک فارسی شعر یاد آتا ہے:

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست
خود سخن از کفر و ایماں می رود

کفر اور ایمان باتوں کے سوا کہاں ہیں؟ اور باتیں بھی کفر و ایمان کے لیے، انھیں غلط یا ثابت کرنے کے لیے کی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نو آبادیاتی عہد میں جب مشرقی قصوں کو 'کفر وفاشی' سے عبارت سمجھ کر بے توقیر کیا گیا، رجلا دیا گیا تو ان سے خالی ہونے والی جگہ کو 'اصلاحی ناول' سے پر کرنے کی کوشش کی گئی۔ گویا ایک متن کی جگہ کوئی دوسرا متن ہی لے سکتا ہے۔ ایک متن کی معزولی، کسی دوسرے متن کے ذریعے ہوتی اور ایک متن کے انتزاع کے بعد کوئی اور متن اس کا منصب سنبھالتا ہے۔

ناول کس طور استعماری آفاقی تہذیب کا نمائندہ ہونے کے باوجود استعمار مخالف جدوجہد میں شریک ہوتا ہے، اس کی مثال کلیم ہے۔ نصوح بالآخر اس گتھی کو سلجھا لیتا ہے کہ کلیم کے باپ سے گریز کا سبب کتابیں اور تصویریں ہیں، یعنی وہ تمام کتابیں اور تصویریں جنھیں ہند اسلامی تہذیب کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ تصویریں اس لیے فحش ہیں کہ وہ کسی عالم، حافظ، درویش، خدا پرست کی نہیں بلکہ تان سین، خان گویا، میر ناصر احمد بین نواز کی ہیں، اور کتابیں بھی اسی بنا پر کفر وفاشی سے عبارت ہیں۔ یعنی فنونِ لطیفہ کے یہ سب مظاہر اس لیے فحش ہیں کہ ان کی واحد شناخت مذہب نہیں۔ ان میں کیا خلاف مذہب ہے، اس کی نشان دہی کہیں نہیں؛ یہ فن ہونے کی بنا پر ہی فحش ہیں؛ کسی ضمنی وجہ

سے نہیں ،خود اپنی نہاد میں مخش ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جو کچھ مذہب کے سوا ہے،اس سے ہٹ کر ہے،وہ سب مخش ہے۔ یہاں تک نذیر احمد کا فحاشی کا تصور سراسر اپنے نو آبادیاتی آقاؤں کی ہاں میں ہاں ملانے سے عبارت ہے کہ ان کی نظر میں مشرقی تخیل ہی مخش ہے۔ مگر جب ہم دیکھتے ہیں کہ جن 'مخش سرچشموں' سے کلیم کی ذہنی وجذباتی کائنات کی تشکیل ہوئی ہے،ان سے کلیم نے اپنی رائے کی آزادی ،جرأت اور وقار سیکھا،مگر اس کی عملی زندگی کا جو بیان ناول میں ملتا ہے،اس میں نہ تو فحاشی ہے،نہ کفر ہے۔ کلیم اپنے باپ کا انکار نہیں ،بالغ بیٹے پر باپ کے کلی اختیار کا انکار کرتا ہے؛وہ خدا کا منکر نہیں،رسمیات مذہب کی پابندی سے خود کو معذور کہتا ہے،اور اس میں بھی تکبر کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ اسی طرح جنسی کج روی ،مذہبی شعائر پر طنز،دوسروں کا استحصال ،دھوکہ فریب بھی اس کے کردار میں شامل نہیں۔ بس زندگی کو عیش و مسرت کے ساتھ گزارنے کا رویہ ضرور ہے،اور اس کی وجہ سے مرزا فطرت اور ظاہر دار بیگ سے دھوکہ ضرور کھاتا ہے۔ لہٰذا کلیم کی کتب نے اسے رائے کی آزادی سکھائی،فحاشی و بے حیائی ،تکبر وتکفیر نہیں۔ اس سے مشرقی تخیل پر مخش ہونے کے الزام کی حقیقت سامنے آجاتی ہے۔ یعنی ناول میں جو بات متن ہے،اسی کے خلاف ناول میں کچھ گہری مخفی آوازیں ہیں۔ ہم نو آبادیاتی عہد کے ابتدائی ناول میں اس سے زیادہ استعمار مخالف جد وجہد کی توقع نہیں کر سکتے۔ بہ ظاہر اسے نذیر احمد کی کردار نگاری کا نقص سمجھا جائے گا کہ ان کے کرداروں میں قول وعمل ، دعوے اور ثبوت کے تضادات ہیں،مگر حقیقت یہ ہے کہ نو آبادیاتی ناولوں میں یہی وہ رخنے ہوتے ہیں،جہاں سے مقامیت ،یورپی آفاقیت کے مقابل اپنے اثبات کی گنجائش نکالتی ہے۔

نذیر احمد یہ ثابت کرتے ہیں کہ کلیم جو کچھ تھا، اپنی کتب کی وجہ سے تھا۔ اگر ایک لمحے کے لیے تسلیم کرلیں کہ یہ کتب واقعی مخش ہیں تو کلیم کے کردار میں فحاشی کیوں نہیں؟ ناول میں جس کتاب کو ایک سے زیادہ مرتبہ مخش کہا گیا ہے، وہ بہار دانش ہے۔ یہ کتاب ایک عرصے تک اخلاقیات کی کتاب کے طور پر پڑھائی جاتی رہی۔ علیم کو بھی مکتب میں یہ کتاب پڑھتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ''یہ درست ہے کہ اس میں عورتوں کے مکر کا کافی بیان ہے۔'' یہ بات کسی نے مصنف سے بھی کہی تھی۔ اس نے جواب دیا کہ میں نے قرآن کی اس آیت کی تفسیر لکھی ہے کہ 'تم سے عورتوں کے مکر کی تھاہ پانا مشکل ہے'(سورہ یوسف ،آیت ۲۸)''۴۲۔ ہر چند یہ اپنے دفاع میں پیش کی گئی دلیل ہے،مگر اس سے یہ ضرور بات سامنے آتی ہے کہ اس قصے کو تخلیق کرنے والے کے تخیل میں مذہب و

دنیا، ادب و اخلاقیات کی تفریق موجود نہیں تھی؛ چوں کہ یہ تفریق موجود نہیں تھی، اس لیے کوئی کش مکش بھی موجود نہیں۔ جو چیز مذکورہ تفریق کو ظاہر ہونے سے روکتی تھی، وہ ادب کا مستور، استعاراتی اسلوب تھا۔ اس کتاب اور دوسرے مشرقی قصوں میں استعارہ اپنی بھرپور داخلی قوت کے ساتھ موجود تھا۔ استعارہ زبان کی اس بنیادی صداقت کو پوری قوت سے ظاہر ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے کہ ''لفظوں کے معانی نہیں ہوتے، ہم لفظوں سے مراد لیتے ہیں''۴۳۔ استعارے کے ذریعے ایک لفظ کے معنی کو کسی دوسرے لفظ کی طرف منتقل کیا جاتا ہے؛ استعارہ معانی کے انتقال، بہاؤ، حرکت کو ممکن بنائے رکھتا ہے۔ لہٰذا استعاراتی اسلوب کی وجہ سے نہ صرف تفریق وثنویت اپنے قدم نہیں جما سکتی بلکہ مختلف ومتفرق عناصر میں مماثلتیں دریافت وتشکیل دینے کا عمل جاری رہتا ہے، اور یہی وہ عمل ہے جو رائے کی آزادی سے تمثیلی تعلق رکھتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ استعارہ دو قسم کی آزادی کو ممکن بناتا ہے۔ واحد، لغوی معنی سے آزادی اور نئے معانی خلق کرنے کی آزادی۔ پہلی قسم کی آزادی سے زبان کا دامن وسیع ہوتا ہے اور دوسری سے آدمی کی تخیلی دنیا میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ایک نیا استعارہ خلق کرنے کا مطلب اس حد اور جبر سے آزادی کی طرف ایک قدم ہے جو زبان، اور ثقافت وادب کے رائج کینن نے ہم پر عائد کر رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہار دانش کی 'اصل' کا گہرا تعلق کلیم کی 'اصل' سے ہے۔

کلیم کے جدید، سیکولر، انفرادیت پسند رویے کا ماخذ وہی ہے جو بہارِ دانش کا امتیاز ہے۔ یہ کتاب ان قصے کہانیوں ہی کی روایت میں ہے، جو 'حسی، سماجی، باہر موجود اور فوری طور پر قابل تصدیق' واقعیت سے خالی ہیں۔ ناول کے آنے کے ساتھ ہی انھیں فرضی، غیر حقیقی سمجھا جانے لگا، اور بیسویں صدی کی عمرانی تنقید نے انھیں غیر سماجی، بورژوا، عیش پسند تخیل کی پیداوار ٹھہرایا؛ مگر یہ آرا ان قصوں کی 'اصل' سے نہیں، اس بات سے متعلق ہیں کہ انھیں نئے افادیت پسند سماج میں کیوں کر صرف کیا جا سکتا ہے۔ یہ قصے اپنی اصل میں خود مختار، خود منحصر تھے۔ ان کی ایک اپنی دنیا تھی، جو اپنے آپ میں مکمل، خود مکتفی تھی۔ اس دنیا کے اپنے ضابطے، اپنی رسمیات، اپنے تعصبات، اپنی کمزوریاں، اپنے خواب تھے۔ ان کی افادیت ومصرف کا سوال بھی ان کی اپنی دنیا کی رسمیات کے تحت طے ہوتا تھا۔ اساطیر کی مانند تاریخ سے ماورا، شاعری کی طرح استعارہ ومبالغہ پسند تھے۔ قصوں داستانوں کی یہ دنیا، اس کی زبان، اس کا پیغام، اس کے سننے پڑھنے والوں کے لیے قابل فہم تھے۔ ممکن ہے کبھی کبھی ان قصوں کے استعارہ وعلامت کی رمز کشائی کے لیے، اپنے روزمرہ تجربے کی

واقعیت سے رجوع کرتے ہوں، مگر اسے حکم نہیں بناتے تھے۔ دراصل انھیں اپنی محدود، حسی، روزمرہ دنیا کے علاوہ کئی، مختلف، عظیم الشان دنیاؤں کا یقین تھا، جنھیں وہ خود خلق کر سکتے تھے، ان میں جی سکتے تھے۔ ان کا یقین اس اساطیری ذہن کے اعتقاد سے مختلف نہیں تھا، جو دیوتاؤں کو 'حقیقی' وجود سمجھ کر ان کے آگے سر تسلیم خم کرتا تھا، اور ان سے راہنمائی لیتا تھا۔

بہار دانش میں عورتوں کی مکاری کا بیان ضرور ہے: اپنے شوہروں کو دھوکہ دینے اور غیر مردوں سے جنسی روابط قائم کرنے کی کہانیاں ہیں، مگر ایک تو جنسی واقعات کا تفصیلی، عریاں، شہوت انگیز بیان شاذ ہے (جسے آج کچھ نقاد شاید ایک کہانی کا فنی نقص کہیں گے)، اور جہاں ہے، وہ قصے کا حاصل نہیں، معمولی حصہ ہے، دوسرا جسے عورتوں کا مکر کہا گیا ہے، وہ دوسرے زاویے سے عورت کی آزادی اور اختیار ہے: عورت کا اپنی زندگی کا راستہ خود منتخب کرنے کے حق کا جتانا ہے۔ یہ بات داستان و قصہ کی اس شعریات کے عین مطابق ہے کہ ان کی ایک اپنی خود مختار دنیا ہے۔ یہ عورتیں ہمارے تجربے میں آنے والی حقیقی عورتیں نہیں، قصوں کی عورتیں ہیں، جنھیں اپنی زندگی کے راستے کے انتخاب کا حق ہے۔ نیز سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ کہانیاں سیدھی سادھی، یک رخی نہیں ہیں۔ ایک کہانی کے اندر کہانیاں ہیں، اور ایک ہی کہانی کے اندر جمالیات، تفریح، اخلاق، علم بیک وقت، خاص توازن کے ساتھ موجود ہیں۔ بالائی سطح پر ہر کہانی عورت کو دنیا کے حسن کا استعارہ بناتی ہے، اور یہ ظاہر کرتی ہے کہ کس طرح لوگ اس حسن کے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں۔ برہمن بچے اور پانچ عورتوں کی کہانی سرسری قرأت میں عورت کے شوہر کو دھوکہ دینے کی کہانی ہے، مگر مرکوز قرأت میں یہ کہانی حواس خمسہ کے فریب کی کہانی ہے۔ حواس خمسہ کے فریب کا عرفان پانچواں بید ہے، جسے ان بہ ظاہر 'بدکار عورتوں' کے ذریعے پیش کیا گیا ہے اور جسے تریا بید کہا گیا ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ عورت/دنیا کے حسن میں گرفتار ہونے کو ایک ایسا تکلیف دہ تجربہ بنایا گیا ہے جس سے گزرے بغیر دنیا کی بے حقیقتی آدمی پر منکشف نہیں ہو سکتی۔ اس لحاظ سے بہار دانش یا دوسری تمام مشرقی کتابوں پر فحاشی کا اس بنیاد پر الزام کہ اس میں عورتوں کے ازدواجی اور غیر ازدواجی جنسی معاملات کا ذکر ہے، استعارے کی انتقالِ معنی کی قوت کے انسداد کی کوشش کے سوا کچھ نہیں تھا۔ بہار دانش اپنی استعارتی سطح پر عورتوں کی رائے کی آزادی کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ عورتوں کی تعلیم کو اہمیت دینے والے انگریز حکم رانوں کو بہار دانش کی عورتوں کی آزادی کو اسی طرح فحاشی، گم راہی ٹھہرایا گیا، جس طرح نصوح کلیم کی رائے کی آزادی کو پھٹکار قرار دیتا ہے اور اس کا باعث بہار دانش جیسی کتابوں میں تلاش کرتا ہے

۔کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ ہمارے یورپی آقا ان کتابوں میں اپنی خود مختاری باور کرانے کی ترغیب سے خوفزدہ تھے؟ کیا، وہ قصوں کی ان عورتوں سے خوف زدہ تھے، جو اپنی ہٹ کی پکی، اپنے ارادے میں فولادی استقامت کی حامل، مردانہ اجارہ داری کو ہر ہر قدم پر للکارنے والیں، اور ایک ایسے' مکارانہ، سیاسی معنویت کے حامل شعور' کی حامل تھیں جسے کوئی مرد شکست نہیں دے سکتا تھا؟ انھیں اکبری ،اصغری، نعیمہ، صالحہ جیسی عورتیں قبول تھیں جو نظر یے، اخلاق، آئیڈیالوجی کے نفاذ کے پدری اختیار کو قبول کرتی ہوں۔ یہاں اس بات کی وضاحت کی بھی ضرورت ہے کہ بہار دانشیا اس طرح کی دوسری کتابوں کے سلسلے میں عجیب متناقضانہ تصورات قائم کیے گئے۔ایک طرف انھیں واقعیت سے خالی کہا گیا اور دوسری طرف ان میں عورت کی مکاری اور فحاشی کو نہ صرف ایک امر واقعی سمجھا گیا بلکہ ان کے اثر کو بھی راست، واقعاتی سچائی کے طور پر لیا گیا۔ تاہم توبتہ النصوح کا خاص پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں کلیم کے کردار پر' فحش و کافرانہ' کتابوں کے راست، واقعاتی اثر کی کوئی شہادت پیش نہیں کی گئی ۔دوسرے لفظوں میں کلیم نے ان سے رائے کی آزادی، زندگی کو اپنی شرائط کے تحت بسر کرنے کا اصول سیکھا، فحش و کفر نہیں۔ اس طور نذیر احمد لاشعوری طور پر ہی سہی، اس اسطورہ کو توڑتے ہیں کہ برصغیر میں رائے کی آزادی، انفرادیت پسندی کے تصورات یورپ کے ذریعے متعارف ہوئے۔یہ الگ بات ہے کہ یہ ناول ان مساعی میں شریک نظر آتا ہے جو اصلاح و تہذیب کے کلامیے کے ذریعے رائے کی آزادی کا گلا گھونٹنے کے لیے کی گئیں، اور جب نبض ڈوبنے لگی تو ہمارے اردو جدید فکشن ہی کو نہیں جدید ادب کو بس دو ہی امکان نظر آئے: حجاز اور انگلستان؛ اولین عہد کی خالص اسلامی روح اپنی تمام صحرائی علامتوں کے ساتھ اور مغربی جدیدیت، اپنی غیر معمولی انفرادیت پسندی، تجربہ پسندی، علامت سازی کے ساتھ۔ کلیم، ایک خواب، قصہ، پارینہ بھی نہ بن سکا، ہمارے تخیل سے محو ہی ہو گیا۔حالاں کہ کلیم معنی کی اس اضافیت کا انتہائی پر اثر استعارہ بننے میں کامیاب ہو جاتا ہے، جو نصوح کے' واحد معنی پر مبنی' انتظام جدید کے لیے واحد خطرہ ہے۔اس خطرے کو مٹانے کی سعی جس شدت سے کی گئی کہ اسی شدت سے یہ بڑھتا گیا۔ کلیم کا المناک انجام اس کے آزادانہ فیصلے ہی کا نتیجہ تھا، مگر اس کی توبہ اس قدر مصنوعی اور ناول نگار کی منشا کے عین مطابق ہے کہ اس کا اثر کلیم کی زندگی کے باقی واقعات کے مقابلے میں معمولی اور خاصا سطحی ہے۔کلیم کے کردار میں اگر کوئی جاودانی عنصر ہے تو وہ اس کی موت اور توبہ سے پہلے کے واقعات میں ہے۔اصلاح و توبہ کے بعد وہ کلیم نہیں، علیم و سلیم جیسے بودے کرداروں کی مضحک نقل بن کر رہ جاتا ہے۔ اپنی آزادی کو ترک

کرنے سے زیادہ مضحک عمل اور کیا ہو سکتا ہے!

حوالے و حواشی

۱۔لارڈ ڈلہوزی کے زمانے میں ہندوستانی نظام تعلیم کی تنظیم نو کے لیے پارلیمانی کمیٹی قائم کی گئی۔بورڈ آف کنٹرول کے صدر سر چارلسووڈ نے بہ طور سربراہ کمیٹی سفارشات تیار کیں۔اسے ووڈ مراسلے کا نام بھی دیا جاتا ہے۔اگلی کئی دہائیوں تک برصغیر کا تعلیمی نظام انھی خطوط کے تحت کام کرتا رہا جنھیں ووڈ نے وضع کیا تھا۔اس مراسلے میں ایک طرف یونیورسٹیوں کے قیام اور دوسری طرف پورے ملک میں مناسب پرائمری تعلیم کے نظام کے قیام پر زور دیا گیا۔یہ بھی کہا گیا کہ مشرقی فنون کے مقابلے میں یورپ کے آرٹس، سائنس اور فلسفے کو فروغ دیا جائے تاکہ کمپنی کے لیے قابل اعتماد اور ذمہ دار اشخاص تیار کیے جاسکیں۔انگریزی تعلیم کی مخالفت نہیں کی گئی تھی مگر ساتھ ہی ورنیکلر تعلیم کی ضرورت پر زور دیا گیا تھا۔تعلیم میں مذہبی غیر جانب داری برتنے کی سفارش بھی کی گئی۔مزید تفصیل کے لیے دیکھیے:

[آر۔میکوناشی، The Desirability of a Definite Recognition of the Religious Element in Government Education in India مشمولہ Asiatic Quarterly Review، نیو سیریز ۳، جلد دس، نمبر ۱۹۔۲۰، جولائی تا اکتوبر ۱۹۰۰ء،ص ۲۲۸]

۲۔این جیا پلان، History of Education in India، (نیو دہلی، اٹلانٹک پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، ۲۰۰۵ء)، ص ۳۶۔

۳۔وینا نریگل، Language politics, elites, and the public sphere، ص ۲۰۱۔۲۰۲۔

۴۔منذر احمد، ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی، ان کی زبانی، مشمولہ ڈپٹی نذیر احمد: احوال و آثار (مرتبہ محمد اکرام چغتائی)، (پاکستان رائیٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۳ء)، ص ۳۱۔

۵۔افتخار احمد صدیقی، مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار (مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء)، ص ۲۴۸۔

۶۔تفصیل کے لیے دیکھیے:

[سی ایم نعیم، Urdu Texts and Contexts، (پرمانینٹ بلیک، دہلی، ۲۰۰۴ء) ص ۱۲۲۔۱۲۳]

۷۔نذیر احمد نے اپنی سوانحی تحریر میں دہلی کالج کے اثرات کے ضمن میں لکھا ہے کہ ''معلومات کی وسعت، رائے کی آزادی، ٹالریشن (Toleration) تعدیل، گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی، اجتہاد علی بصیرت، یہ چیزیں جو تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں، اور جو حقیقت میں شرط زندگی ہیں ان کو میں نے کالج ہی سے سیکھا اور حاصل کیا۔''

[منذر احمد، ''ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی، ان کی زبانی''، مشمولہ ڈپٹی نذیر احمد: احوال و آثار، متذکرہ بالا، ص ۳۶]۔

۸۔ایضاً

۹۔عظیم الشان صدیقی، ''نذیر احمد کی ناول نگاری''، مشمولہ ڈپٹی نذیر احمد: احوال و آثار، متذکرہ بالا، ص ۲۷۳۔

۱۰۔ایضاً، ص ۲۳۶۔

۱۱۔ولیم میور کے اصل الفاظ یہ ہیں:

In fact, it is only in a country under Christian influence , like those which happily are seen and felt in India , that the idea of such a book would present itself to the Moslem mind. And the fact cannot but be regarded as an encourging token of effect of our religious teaching in India.

[دیباچہ، Repentance of Nasuh (ایم کے کمپسن لو، مارسٹن اینڈ کمپنی لمیٹڈ، لندن، ۱۸۸۴) ص X ۔]

۱۲۔ ڈبلیو ڈبلیو ہنٹر، The Indian Musalmans (روپا کمپنی، نئی دہلی، ۲۰۰۲)، ص ۱۳۶۔

۱۳۔ ڈپٹی نذیر احمد، توبۃ النصوح، مرتبہ افتخار احمد صدیقی (مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴، طبع دوم)، ص ۲۱۱۔۲۱۲۔

۱۴۔ ولیم میور کے اپنے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

The tale is not the mere imitation of an English work, though it be the genuine product of English ideas.

[دیباچہ، Repentance of Nasuh، متذکرہ بالا، ص X]

۱۵۔ ایم کیمپسن کے اصل الفاظ درج ذیل ہیں:

First, because I am sure that the kindness with which the condition and progress of our Indian fellow- subjects are regarded by Eglishmen will be enhanced in the mind of those who care to persue the version.

[ایضاً، ص]

۱۶۔ ڈپٹی نذیر احمد، توبۃ النصوح، متذکرہ بالا، ص ۸۸۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۶۸۔

۱۸۔ رولاں بارت، Image Music Text (فونٹانا پریس)، ص ۹۰۔

۱۹۔ ژرار ژینٹ Paratext کے آگے دو حصے کرتا ہے۔ ایک کو Epitext اور دوسرے کو Peritext کا نام دیتا ہے۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے:

[ژرار ژینٹ، Paratext: Threshold of Interpretation (یونیورسٹی آف کیمبرج، ۱۹۹۷)، ص ۱۰ تا ۲۰۔]

۲۰۔ افتخار احمد صدیقی، مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار، متذکرہ بالا، ص ۳۲۲۔

۲۱۔ ڈیوڈ لاج، The Modes of Modern Writing (ایڈورڈ آرنلڈ، لندن، ۱۹۷۷)، ص ۲۵۔

۲۲۔ کلیٹ لرنر اور واٹزن، An Introduction to the Study of Narrative Fiction، (جرمنی)، ص ۸۔

۲۳۔ جارج لوکاچ، The Theory of the Novel (مرلن پریس، لندن، ۱۹۷۸)، ص ۷۰۔

۲۴۔ فردوس اعظم، The Colonial Rise of the Novel (روٹلیج، لندن، ۱۹۹۳)، ص ۱۰۔

۲۵۔ آصف فرخی، عالم ایجاد، (شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۴)، ص ۲۶۔

۲۶۔ڈپٹی نذیر احمد،توبتہ النصوح، متذکرہ بالا،ص ۹۲۔

۲۷۔سوسن سونٹاگ، Illness as Metaphor،(فرار،سٹراس اینڈ جیروکس، نیو یارک،۱۹۷۷)،ص ۲۔

۲۸۔ڈپٹی نذیر احمد،توبتہ النصوح، متذکرہ بالا، ۱۰۳ تا ۱۰۵۔

۲۹۔سب سے پہلے فرائیڈ نے ۱۹۱۳ میں اپنے مقالے ''پریوں کی کہانیوں سے ماخوذ مواد کا خوابوں میں ظہور'' میں واضح کیا کہ خوابوں میں وہ عناصر اور صورت حالات ظاہر ہوتے ہیں جو پریوں کی کہانیوں سے اخذ شدہ ہوتے ہیں۔ بعد ازاں فرائیڈ کے شاگردسی جی ژونگ نے اساطیری عناصر کا خوابوں سے تعلق دریافت کیا اور اسی کی بنیاد پر اجتماعی لاشعور کا نظریہ پیش کیا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:
[سگمنڈ فرائیڈ، On Creativity and the Unconscious، (مرتبہ بنجامن نیلسن)(ہارپر اینڈ رو پبلشر، نیو یارک ولندن، ۱۹۵۸)ص ۷۶ تا ۸۳]

۳۰۔ڈپٹی نذیر احمد،توبتہ النصوح، متذکرہ بالا، ص ۲۶۹۔

۳۱۔ایضاً،ص ۳۳۰۔

۳۲۔سی ایم نعیم، Urdu Texts and Contexts،متذکرہ بالا،ص ۱۳۶۔

۳۳۔ڈینیل ڈیفو، The Family Instructor جلد اول(ایچ ووڈ فال،ڈبلیو۔سٹراہن،جی۔کا تھ،لندن، ۱۷۶۱، سولھوں ایڈیشن)،ص ۹۱۔۹۲۔

۳۴۔بہ حوالہ ایلٹر کریگ، The Suppressed Books،(دی ورلڈ پبلی کیشنز کمپنی، اوہیو، ۱۹۶۳)،ص ۴۴۔

۳۵۔ایضاً،ص ۴۴۔

۳۶۔گارساں دتاسی، مقالات گارساں دتاسی، جلد دوم(انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۵)،ص ۶۵۔

۳۶۔ایضاً،ص ۶۸۔۶۹۔

۳۷۔ایف۔آر۔اینکرسمٹ، Histriography and Postmodernism، مشمولہ، The Postmodern History Reader (مرتبہ کائتھ جنکنس)،(روٹلیج، نیو یارک،۱۹۹۷)ص ۲۸۴۔۲۸۵۔

۳۹۔ فردوس اعظم، The Colonial Rise of the Novel،متذکرہ بالا،ص ۱۰۔

۴۰۔ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ ، Nazir Ahmad and the early Urdu Novel: Some Observations،مشمولہ Deputy Nazir Ahmad, A biographical and critical appreciation، (مرتبہ ایم اکرام چغتائی)(پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۳)،ص ۱۰۱۔

۴۱۔ڈپٹی نذیر احمد،توبتہ النصوح، متذکرہ بالا، ص ۳۳۴۔۳۳۵۔

۴۲۔گارساں دتاسی، مقالات گارساں دتاسی، جلد دوم،متذکرہ بالا، ص ۷۵۔

۴۳۔ٹیرنس ہاکس، Metaphor (میتھوئن،لندن و نیو یارک، ۱۹۷۲)ص ۵۸۔

منٹو کے نئے مطالعے

منٹو صاحب ہمارے لیے

شمس الرحمٰن فاروقی

منٹو: حقیقت سے افسانے تک

شمیم حنفی

سعادت حسن منٹو

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

محمد حمید شاہد

منٹو کا آدمی نامہ

آصف فرخی

حسن منظر

لاٹ صاحب

کنبے میں بس چار جی تھے ـــــ سلام، اس کی آٹھ سال کی بیٹی جمیلہ، بھولا اور مُوتین (مُتین)۔ تین ماہ پہلے تک اس گھر میں ایک اور ہستی بھی تھی، حسینہ۔ وہ بچہ ہونے میں چل بسی۔ رہ گئے چار جن کی یہ روداد ہے۔

کسی کو تین معقول ناموں کے ساتھ دو ان پڑھوں کے سے ناموں پر ہنسی آئے تو اسے معلوم ہونا چاہیے ان ہی دو ان پڑھوں سے اس گھر کا چولہا جلتا تھا، ہنڈیا روٹی چل رہی تھی۔ صبح ہوتی اور روٹی چائے کے بعد سلام اپنی جھولی اور ڈگڈگی سنبھالتا۔ پیڑ کے نیچے سے جہاں وہ بندھے تھے اُن کی ڈوری کھول کر کسی نہ کسی قصبے یا گاؤں کی طرف روانہ ہوجاتا۔ ڈگڈگی کی آواز پر بچے بڑے جمع ہونے لگتے، سلام جھولی اتار کر زمین پر رکھتا اور جب اندازہ ہوجاتا مجمع پورا ہے تو اپنے آرٹسٹوں کو مُنھ کی سیٹی سے اشارہ کرتا کہ کام شروع ہوجائے۔ وہاں ان کے نام بدل جاتے، اب بھولا لاٹ صاحب ہوتا اور متین اس کی میم۔ ناظرین بدلتے رہتے تھے لیکن اتنے نئے نہیں ہوتے تھے کہ ان تینوں کو نہ پہچانتے ہوں۔ اکثر کو معلوم تھا بھولا اپنی فطرت کی بنا پر بھولا ہے اور موتین، جو مختصر ہوکر مُتین تھی کہ ٹریننگ کے شروع میں جہاں ڈگڈگی بجی، اس کا موت نکلا۔ اس پر سلام کو خفت اٹھانی پڑتی تھی۔

حسینہ کو جب گھر کی بیری کے نیچے کچے صحن میں، تین طرف سے پردہ کر کے نہلایا گیا تھا دونوں کو جمیلہ چھت پر باندھ آئی تھی لیکن دونوں پورے وقت وہاں سے رخصت کی جانے والی کو دیکھتے رہے تھے۔ اس دن دونوں ہی نے بھوک کا اظہار بندھے بندھے عبادت کے مطابق متواتر ٹہلے جانے سے کیا تھا نہ کسی پر کھوکیا کر۔ گھر میں بچوں اور عورتوں کی بھیڑ تھی، مرد سب باہر بیٹھے تھے۔ چند ایک کو کھٹیاؤں پر جگہ ملی تھی جو پڑوسیوں نے اپنے گھروں سے لاکر ڈال دی تھیں، باقی سب زمین پر بیٹھے تھے۔ بچوں کو جنازے میں دلچسپی نہیں تھی وہ بھولا اور متین کے اردگرد کھڑے تھے، پتھر ڈھیلے کوئی نہیں مار رہا تھا، اور جب وہ اوپر کھلی چھت پر باندھے گئے تو بچے بھی وہاں پہنچ

گئے۔

ماں کے چلے جانے کے بعد بغیر باپ کے کہے جمیلہ نے پورے گھر کو سنبھال لیا۔ یوں بھی ساتویں مہینے سے جب ماں سے کام نہیں ہوتا تھا وہ روٹی پکانے لگی تھی۔ روٹی پکاتی، چائے بناتی، کھانے کا وقت ہوتو ترکاری یا دال کی ہنڈیا چولہے پر چڑھا دیتی۔ ماں دور اپنی کھاٹ سے شروع کے دنوں میں بتاتی رہی تھیں نمک کتنا پڑے گا۔ مرچ کتنی اور وہ ٹریننگ اب کام آرہی تھی۔ ماں کی طرح وہ پہلے روٹی ان دونوں کو دینا نہیں بھولتی تھی جن کے دم سے یہ گھر چل رہا تھا۔

قسمت کی بات ہے بھولا اور مُتین کے نصیب میں اولاد نہیں تھی، نہ حسینہ کے نصیب میں اتنے سال سے دوسرا بچہ۔ اور جب وہ ہوا ___ بچہ پیدا کرانے والی عورت نے کہا: لڑکا تھا، پلا پلایا ___ تو ماں کو ساتھ گھسیٹ کر لے گیا۔

کچھ دن روٹی نہ سلام اور جمیلہ کے مُنھ میں چلی نہ مُتین اور بھولا کے۔ مگر مرنے والے کا ساتھ اس کا ماتم کرنے والے کب رہتے ہیں! رو پیٹ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ ان چاروں کو بھی صبر آ گیا۔

چوتھے دن روٹی چائے کے بعد سلام، بھولا اور مُتین اپنی سو دفعہ چلی ہوئی راہ پر تھے۔ وہی سو دفعہ کا معمول تھا۔

ہمیشہ سے تینوں کی آمد کا اعلان ہر گاؤں، قصبے کے کتے پورے زور شور سے کرتے، بے وقت مرغے سر اٹھا اٹھا کر اذانیں دینے لگتے، مرغیاں کڑ کڑ کرتی ہوئی بچوں کو سمیٹ کر راہ سے دور چلی جاتیں اور بلیاں دیواروں پر لیٹی خاموشی سے اس طائفے کو دیکھتیں جس میں ساتھ چلنے والے بچے، لڑکیاں، لڑکے ہوتے اور جب کتے زیادہ بے لحاظے ہو کر ان کے اتنے پاس پہنچ جاتے کہ لگنے لگتا اب مُنھ مارا، اب مُنھ مارا تو بھولا بے جگری سے ایسی بھبکی دیتا کہ لگتا بالکل نزدیک آجانے والے کُتے کی پیٹھ پر جا بیٹھے گا۔ یہ اس سے بعید بھی نہیں تھا۔ ایسا وہ ایک دفعہ کر چکا تھا جب ایک ہی جست میں کُتے کی پیٹھ پر بیٹھ کر اس نے اس کے دونوں کان پکڑ لیے تھے، ڈوری سلام کے ہاتھ سے چھوٹ گئی اور کتا جان چھڑانے کو سرپٹ دوڑ رہا تھا اور سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ کیسے سوار کو اتار پھینکے۔

ہوسکتا ہے یہ خبر کتوں کتوں ایک قصبے سے باقی سب قصبوں، گاؤں میں پھیل گئی ہو یوں کہ اس کے بعد سے کتے لاٹ صاحب اور اس کی میم سے مناسب فاصلے پر رہتے تھے۔ مگر ہوا یہ واقعہ

ایک ہی قصبے میں تھا۔

بدلی ہوئی زندگی میں سلام تیسرے پہر تک گھر لوٹ آتا تھا۔ اس سے زیادہ دیر کے لیے وہ گھر چھوڑ کر نہیں جا سکتا تھا کیونکہ جمیلہ بس آٹھ سال کی تھی اور گھر میں اکیلی ہوتی تھی، بھولا اور مُتین تھکے ہوئے اور انہیں نچانے والا خود ان سے زیادہ تھکا ماندہ۔

ماں کے مرنے کے بعد مُتین کا گھاگرا، اس کی فروک، بھولا کی ٹوپی وغیرہ سب جمیلہ کی ذمے داری بن چکے تھے۔ گندے ہوتے تو وہ انہیں دھوتی، کہیں سے بیمک ادھڑ رہی ہوتی تو اسے ٹانکتی، یہی نہیں بٹن اگر ٹوٹ کر کہیں گرا آئی ہو تو وہ مانگ مونگ کر کام چلا لیتی۔

پہلے بھولا کے پہننے کو پتلون اور جیکٹ نما دو کپڑے تھے جو حسینہ نے سوئی دھاگے سے سیئے تھے۔ جب وہ پھٹ گئے تو ان کی جگہ نیکرز اور ٹی شرٹ نے لے لی جو اپنے ہی گاؤں کی ایک عورت نے دیے تھے کیوں کہ اس کا بچہ ان سے بڑا ہو چکا تھا اور اسے اندازہ تھا نیا مردانہ ڈریس نہ سلام خرید سکے گا نہ درزی سے بنوا سکے گا۔

رات کے کھانے کے بعد سلام اگر گرمیاں ہوں تو صحن میں لیٹ کر تاروں کو دیکھتے دیکھتے سو جاتا، جمیلہ پست ہو کر پہلے ہی سو چکی ہوتی تھی اور بھولا اور مُتین اس سے بھی پہلے بیری کی جڑ کے پاس بندھے بندھے۔ جب حسینہ تھی تو وہ اکثر بھولا کی ڈوری چارپائی کی پائنتی کے پائے سے باندھتی اور مُتین کی سرہانے کے پائے سے۔ بھولا پلنگ پر اس کے پیروں کے پاس سو جاتا، مُتین بچے کی طرح اس کے پہلو سے لگ کر، مگر ممکن آزادی دونوں کو کبھی نہیں دی جاتی تھی۔ اس معاملے میں دونوں کا اعتبار ایسا ہوتا جیسے کوئی جواری شرابی کے پاس اپنی جمع جتھا امانت رکھوا دے۔ ایک دو مرتبہ پہلے، بہت پہلے جب ایسا ہوا تھا، جمیلہ کو یاد تھا، تو مُتین کس کے گھر سے ساری روٹیاں اڑا لائی تھی اور بھولا گاؤں کے حلوائی کی دکان پر تھال میں بیٹھا برفی کے ٹکڑے مُنھ میں بھر رہا تھا۔

اس رات دونوں کے پیٹ پھول گئے۔ دونوں زمین پر سر ڈالے لیٹے بے بسی سے گھر والوں کو دیکھ رہے تھے۔

ایک صبح جب جمیلہ دھند لکے میں گھر کے پچھواڑے کی نالی پر جانے کے لیے اٹھی تو نیند بھرے دماغ میں اس کی سمجھ میں فوراً پورے طور سے نہیں آیا کہ رات بھر میں ہوا کیا ہے۔ اسے پیڑ کے نیچے دو میں سے ایک نظر آ رہا تھا، جگہ کچھ خالی خالی تھی۔ اس نے آنکھوں کو مسل کر دیکھا: مُتین تو اپنی جگہ پر بندھی تھی لیکن بھولا کا پتہ نہیں تھا۔ گھبرا کر اس نے پیڑ کے گدّوں اور شاخوں کو دیکھا کہ

شاید ان میں سے کسی پر بیٹھا سو رہا ہو۔ دیواروں پر نظر دوڑائی اور چھت کی منڈیر پر، اور باپ کے سر کو ہلا کر بولی: بابو اٹھ، بھولا نہیں ہے۔'

سلام صبح کی ٹھنڈی ہوا کے نشے میں تھا، موٹی آواز میں بولا، ہوگا یہیں، تو کیوں ابھی سے اٹھ گئی!'

جمیلہ نے کہا، 'نہیں ہے بابو۔ کہیں نہیں ہے، اٹھ کر دیکھ تو سہی۔' لگتا تھا اس کے مُنھ سے کسی نے نوالہ چھین لیا ہے۔

ناچار سلام کو اٹھنا پڑا۔ اس نے بھی بلا ارادہ وہی سب کیا جو جمیلہ نے کیا تھا اور اسے بھی احساس ہوا کسی نے اس کی روزی چھین لی ہے۔

باپ بیٹی نے کمرے میں جا کر دیکھا، چھت پر گئے وہاں سے سب طرف نظر دوڑائی اور آخر میں دروازہ کھول کر باہر نکلے۔

مُتین اپنی جگہ پر بیٹھی جیسے ان کے قدموں کو گن رہی تھی ___ ادھر سے اُدھر، اُدھر سے ادھر، اوپر نیچے، دروازے میں سے نکلتے، اندر آتے۔

سلام کم ہوتے ہوئے دھند لکے میں ایک ایک سے پوچھ رہا تھا: 'تم نے بھولا کو تو نہیں دیکھا؟'

جمیلہ نے پڑوس کے گھر میں جا کر دیکھا کہ شاید کہیں چھپا بیٹھا ہو۔

ایک آدمی نے کہا، 'ڈوری سمیت بھاگا ہے نا۔ ڈوری کسی جھاڑی یا چھپر میں پھنس جائے گی اور مل جائے گا۔ کیوں اپنی جان کو ہلکان کرتے ہو۔'

سلام کے مُنھ سے نکلا، 'نہیں بھائی لگتا ہے اس نے ڈوری کھول لی تھی۔ وہیں پڑی ہے۔'

'ڈھیلی باندھی ہوگی،' ہمدرد آدمی نے کہا۔

گھر میں جمیلہ بندریا سے سوال جواب کر رہی تھی، 'تجھے پتہ ہے بھولا کدھر گیا؟' وہ اس کی شکل کو دیکھتی رہی۔ جب جمیلہ نے اسے جھنجوڑا تو اس نے آنکھوں کو بانہوں سے چھپا لیا ___ جیسے شرما رہی ہو۔

سلام نے اسے چمکار کر کہا، 'بتا کدھر گیا بھولا؟' بھولا کے نام سے اس نے ماتھا زمین پر پٹک دیا جیسے روٹھا راٹھی میں کبھی وہ اس سے معافی مانگتا تھا، کبھی یہ اس سے۔

'خود سے لوٹ آئے گا؟' کے سوال پر مُتین نے ہر بار نہ میں سر کو جنبش دی۔ یہ عذر بھی

تماشے کا جزو تھا۔

آخر میں تھک کر سلام نے کہا، 'حرام زادی۔ تیرا آدمی تجھے چھوڑ کر پتہ نہیں کہاں گیا اور لوٹے گا بھی یا نہیں۔'

سوالوں کے جواب میں کی جانے والی حرکتوں پر جب پیسے نہیں برسے تو تھوڑی ہی دیر میں وہ اپنی جگہ پر ساکت ہو کر بیٹھ گئی۔ لگ رہا تھا مغموم ہے۔

سلام سخت پریشان تھا، جمیلہ بھی لیکن مُتین بھی ان سے کم پریشان نہیں تھی۔ رات کی روٹی کا ایک ٹکڑا بچا پڑا تھا وہ جمیلہ نے لاکر اسے تھمانا چاہا لیکن جب اس کی طرف سے التفات نہ ہوا تو جمیلہ نے انگلیاں کھول کر ہاتھ میں تھما دیا اور دیر تک سر پر ہاتھ پھیرتی رہی۔ مُتین نے آنکھیں بند کرلیں۔

باپ بیٹی دونوں کو رہ رہ کر خیال آرہا تھا ہمیں روزی دلانے والا تو بھولا تھا، مُتین جو کرتی تھی وہ اس کی کی ہوئی حرکت کے جواب میں ہوتا تھا۔ اکیلی یہ کچھ نہیں کر سکے گی۔

سلام اونچی آواز میں بڑبڑا رہا تھا، 'میرے مولا یہ کیسی پت آپڑی ــــ پہلے حسینہ گئی اب بھولا!'

حالانکہ باپ بیٹی دور دور تک ایک ایک پیڑ کو دیکھ آئے تھے رہ رہ کر خیال ستاتا: ڈوری ڈھیلی ہوگی۔ ہوسکتا ہے کھل کر کسی پیڑ میں چھپ گیا ہو۔ ہوسکتا ہے تکیے میں کسی بیٹھی ہوئی قبر میں چھپا بیٹھا ہو۔ یہ یاد نہیں آرہا تھا آخری بات اس کی ڈوری کب کھولی گئی تھی، کس نے کھولی تھی، کس نے باندھی تھی۔ اور دونوں ایک دوسرے پر اس کا الزام لادنا نہیں چاہتے تھے۔

ایک بار پھر، اس بار تینوں، مارے مارے پھرے۔ ہر ممکن جگہ پر بندریا اپنی آوازیں نکالتی تھی جیسے اپنے بندر کو بلا رہی ہو۔

سلام چل چل کر تھک گیا، مُتین بھی اور جمیلہ بھی، تینوں آکر پڑ رہے۔

اس دن گھر میں کھانا نہیں پکا۔ نہ مُتین نے بھوک کی آوازیں نکالیں۔

بعد کے دنوں میں بندر والا خاموش لیٹا رہتا۔ اسے لگتا ان تین کاموں کے کھونے ہو جانے میں نصیبے کی سازش ہے۔ پہلے پیٹ کا پورے وقت کا لڑکا مرا، پھر بیوی بچہ ہونے میں اور اب بندر۔ اس سے اس کی امید نہیں تھی۔ یہ ٹھیک تھا نیا بندر حاصل کیا جاسکتا تھا۔ کچھ پیسے اس کے پاس تھے۔ کچھ کی مدد برادری والے اور پڑوسی کر دیں گے لیکن لگتا تھا وہاں ہمت ہار گیا ہے۔ یہ بھاگ دوڑ

اسے اپنے بس کی بات نہیں لگ رہی تھی۔

جمیلہ کچھ دن روئی لیکن اس سے کم جتنا ماں کے مرنے اور ایک بھائی کے آنے کی آس ٹوٹ جانے پر۔ مُتین بھی پڑی تھی۔ جو دیا جاتا اسے بمشکل کھاتی۔ نہ ہی کوئی آواز نکالتی۔

ایک دن سلام نے جمیلہ سے کہا، 'یہ بچے گی نہیں، نہ کھاتی ہے نہ پیتی ہے، سوکھتی جارہی ہے۔'

وہ باپ کا مُنھ تک رہی تھی کہ آگے کیا کہے گا۔ آخر سلام نے اپنی بات پوری کی، 'اسے کھول دے، جہاں چاہے چلی جائے۔'

'کھول دوں!' جمیلہ نے بھونچکا ہوکر کہا۔

'ہاں اس کی جان تو بچے۔'

لیکن ڈوری کھول دیے جانے کے بعد بھی مُتین اپنی جگہ سے نہیں ہلی۔

مگر جمیلہ کا ہمت کا ذخیرہ ختم نہیں ہوا تھا۔ صبح اٹھتی، خود بھی گھر کے پچھواڑے فارغ ہونے کو جاتی مُتین کو بھی لے جاتی۔ وہاں سے آکر چائے بناتی، روٹی ڈالتی، باپ اور مُتین کو دیتی، خود کھاتی اور بندر کی کھوج میں نکل جاتی۔

اور ایک دن لوٹی تو بھولا ساتھ تھا۔ سب کے سرسے گرمیوں کی کڑی دھوپ جیسے غائب ہوگئی، اب تماشا ہونے لگے گا۔ کھانا دونوں وقت پکے گا__ صرف دال روٹی نہیں کبھی کبھی گوشت مچھلی بھی جو بھولا اور مُتینکو بھی پسند تھے۔ لیکن کسی کو پتہ نہیں چلا وہ گیا کہاں تھا۔

کچھ دیر سلام بھولا کو دیکھتا رہا پھر اٹھ کر اس کے پاس آیا۔ سر سے لے کر دم کی نوک تک اس نے ہاتھ پھیر پھیر کر اور کھال کو اٹھا کر دیکھا۔ صرف سینے پر کے کچھ بال اڑے ہوئے تھے لیکن خون کہیں نہیں لگا تھا۔

مُتینے کچھ دیر بے اعتنائی برتی لیکن جمیلہ نے دونوں کو روٹی دی تو بھولا تو خیر اس پر ٹوٹ پڑا لیکن مُتین بھی پیچھے رہ جانے والی نہیں تھی۔ کبھی وہ اپنے سامنے کا ٹکڑا اٹھا کر منھ میں بھرتی کبھی بھولا کے ہاتھ کا چھیننے کی کوشش کرتی اور وہ اسے مری مری سی بھپکی دیتا۔

محلے والے، واقف، برادری والے گھر میں داخل ہوتے اور ان کا ایک ہی سوال ہوتا، 'مل گیا؟' اور وہ کہتا، 'ہاں مل گیا۔'

جمیلہ سے سوال کیا جاتا تو وہ کہتی، 'ہاں لوٹ آیا۔'

یہ سلسلہ کئی دن جاری رہا یہاں تک کہ خوشی اور مبارکبادی سے پُر یہ دو لفظ سلام کو کاٹنے لگے۔ حسینہ کی رشتے کی خالہ جس سے تعلقات نہ کبھی ٹھیک رہتے تھے نہ پوری طرح ٹوٹتے ہی تھے اس لیے کہ وہ زبان کی تیز تھی کئی دن بعد آئی اور آتے ہی تمسخر سے بولی، 'آ گیا؟'

'ہاں'

'کہاں گیا تھا؟'

وہ خاموش رہا۔ جمیلہ جانتی تھی لمحے بھر میں بات کا رخ کس طرف ہوگا۔ بڑوں کی باتوں میں ان چٹکیوں کو وہ سمجھنے لگی تھی۔

'بھاگا کیوں تھا؟'

سلام کا دل اس سوال پر کباب ہوگیا۔ جلبلا کر بولا، 'بندر یا سے دل بھر گیا تھا۔ مُنھ جھٹانے گیا تھا۔'

خالہ جھینپ گئی۔ لیکن موقعے کو کیسے ہاتھ سے جانے دیتی۔ بولی، 'جیسے تم جاتے تھے۔'

سلام ایک لمحے کو جھینپا پھر بولا، 'نہیں۔ جیسے خالو جاتا ہے۔'

جمیلہ روٹی توے پر ڈالنے کو تھی۔ ہنسی کو روکنے کے لیے اس نے مُنھ کو روٹی سمیت دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا۔

خالدہ حسین

پکنک

اتنی صبح فون کی گھنٹی!

اس نے چائے کی پیالی ایک طرف رکھی۔ اپنے کالج کی اولڈ اسٹوڈنٹس انجمن کی سکریٹری تھی۔ ایک خوش خبری۔ حکومت کی طرف سے ہمیں بہت سی مراعات ملی ہیں۔ ملک کا قدیم ترین تعلیمی ادارہ ہونے کے اعزاز میں اس کی تمام تقریبات کے لیے کثیر رقم جاری کی جارہی ہے۔ اور پہلی تقریب ایک شاندار تفریحی سفر کی صورت میں ہوگی۔ آپ بھی فلاں فلاں پہاڑی مقام پر گئی ہیں۔ فطری حسن میں سوئٹزر لینڈ کو مات کرتا ہے۔ بے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھو۔ سکریٹری کی کھس کھسی ہنسی۔

یہ سکریٹری اس کے مقابلے میں اچھی خاصی جوان سال کی تھی۔ دل ہی دل میں اس نے خدا کا شکر ادا کیا کہ کم از کم اس کی اپنی آواز ابھی تک اتنی فرسودہ نہ ہوئی تھی۔

نہ چاہتے ہوئے بھی وہ مقررہ دن اور وقت پر اسی مقررہ کلب کے لاؤنج میں موجود تھی۔ خاص طور پر ان نرم گرم جوگر جوتوں میں جو کم سے کم تنگ کرتے تھے۔ اس میں بے چارے معصوم جوتوں کا بھی کچھ قصور نہ تھا۔ دراصل اس کے پاؤں ہمیشہ ہی سے اسے تنگ کرتے چلے آئے تھے۔ ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی۔ کوئی مشقت اور پابندی برداشت نہ کرتے تھے۔ کہیں نہ کہیں کوئی دکھتی رگ ضرور موجود رہتی۔ یہی وجہ تھی کہ اپنے پرایوں سب سے ملتے ہوئے اس کی نظر ان کے پاؤں پر ضرور جاتی جو بڑے چاق و چوبند جوتوں یا نازک چپلوں یا طرح دار بیل والی سینڈلوں میں بڑے خوش وخرم نظر آرہے ہوتے۔

بہر حال وہ اپنے خیال میں مناسب ترین لباس میں سجی سجائی وہاں موجود تھی اور ایک ایک کر کے مہمان آتے جاتے رہے تھے۔ انجمن کی سکریٹری جو ذرا ذرا بایاں پاؤں گھسیٹ کر چلتی تھی ہر ایک کا تعارف با آواز بلند کراتی چلی جاتی تھی اور اس کو دور دراز کے زمانوں میں بھٹکا رہی تھی۔ زمانے جنہیں وہ مدتوں مدتوں سے دفن کر چکی تھی۔

ہر تعارف پر حاضرین سے واہ واہ کی صدائے تحسین بلند ہوتی۔ ان میں اکثر (معمر خواتین) کو وہ نام سے پہچانتی تھی اور اب ان ناموں کو چہروں میں تلاش کر رہی تھی۔ یہ بات انتہائی قابلِ اطمینان (بلکہ باعث راحت) تھی کہ سب چہرے اپنے اصل خطوط کھو کر عجیب و غریب اشکال میں ظہور پزیر ہو رہے تھے۔ مگر تبدیلی کے اصول ہر جگہ تقریباً ایک ہی تھے۔ وہی جبڑوں پر سے جلد کا ڈھیلا پن بلکہ لٹکنا۔ ماتھے اور ہونٹوں کے اطراف موٹی موٹی سلوٹیں۔ آنکھوں کے کنارے کوے کے پنجے۔ تھوڑی کے نیچے بوڑھے بیل کی سی لٹکتی کھال۔ اونچی کھڑی ناک کا بیٹھنا۔ دانتوں کا وقفوں وقفوں سے غائب ہونا یا پھر ضرورت سے زیادہ منھ بھراؤ ہونا۔ اور سر کا فارغ البال ہونے کے قریب قریب ہونا۔ جو نہ ہونا طرح طرح کے رنگوں سے مزین۔

وہ ان لوگوں کو پہچان رہی تھی۔ آچھا۔ اچھا۔ خمیدہ کمر بوٹ پالش سیاہ بالوں والی خاتون کا نام یاد کرتے کرتے وہ گڑبڑا گئی بہر حال۔ نام چاہے کچھ بھی ہو۔ ہاں ہمارے زمانے میں ہیڈ گرل تھی اور کالج کی بہترین اتھیلیٹ۔ انگلش میں رواں۔ کیا نام تھا؟

'آپ ...... کیا نام ...' وہ خود ہی اس کے قریب آن بیٹھی۔

'ہاں میں' اب اسے یکدم یاد آیا وہ گریجوایشن کے بعد بیرون ملک اعلیٰ تعلیم کے لیے چلی گئی تھی اور پھر آ کے کسی بینک وینک میں اعلیٰ افسر لگ گئی تھی اور بڑا نام کمایا تھا۔ اب مزے میں گریڈ بائیس کی پنشن سے فیض یاب ہو رہی تھی۔ یہاں پر سب کی سب کارکن خواتین ہی تھیں۔ اپنے اپنے زمانے میں کوئی سرکاری افسر، پروفیسر یا کوئی کسی این جی او کی کرتا دھرتا مگر انجام سب کا ایک، ریٹائرڈ زندگی میں اونگھنا بلکہ بکارنا۔

اور اب جو یہ اسٹک کا سہارا لیے چلی آ رہی تھی یہ بھی وہ تھی۔ ڈرامیٹک سوسائٹی کی صدر اور کالج کے سالانہ انگریزی ڈرامے کی ہیروئن۔ خوبصورت گول چہرہ۔ لمبے سیاہ بال۔ کشیدہ قامت، دبلی پتلی، اب گرتی پڑتی۔ مطمئن بلکہ خوش نظر آنے کی کوشش کرتی ہوئی۔ وہ جو سامنے سیٹ پر براجمان اپنے بھورے خشک بالوں میں انگلیاں چلا رہی تھی اور جو صوفے میں دھنسی بار بار بیگ کھول بند کر اور چوری چوری آئینہ دیکھ رہی تھی۔ سب مانوس صورتیں اور گمشدہ شناختیں۔

دو ایک واکر کا سہارا لے کر داخل ہوئیں تھیں اور مناسب جگہ کی تلاش میں تھیں۔ ایک وھیل چیئر پر بھی تھی۔ سکریٹری نے جھک کر اسے آداب کیا اور جواباً اس سے کندے پر تھپکی وصول کی۔

پھر اس نے وہ چھوٹا سا مائیک اپنے مُنھ سے لگایا اور آواز آئی۔

ہم ان سب شجاع ہستیوں پر نازاں ہیں جو اتنی گرم جوشی سے زندگی کی دوڑ میں شریک ہیں۔ بلکہ صحیح الفاظ میں ہم ان پر نازاں ہیں۔ (تالیاں۔ بوڑھی ہیاں خوش ہو کر تالیاں بجا رہی تھیں۔)

'ہاں'' اس کے قریب بیٹھی مہندی رنگے بالوں اور سبز لینزوں والی نے کہا۔

''شروع ہی سے چلانے والے نے ایسا دھکا دیا ہے کہ کوشش پر بھی رک نہیں سکتے۔ چلتے چلے جا رہے ہیں۔''

اب تمام لاؤنج ان مبم جو خواتین سے بھرا پڑا تھا جو ایک انتہائی دلکش پہاڑی مقام کی سیر و تفریح کے لیے کمر بستہ تھیں۔ کچھ تو واقعی کمر بستہ تھیں۔ ان کے بچوں (پوتے پوتیوں نواسوں وغیرہ) نے ان کو باقاعدہ کوہ پیمائی کے لیے تیار کر کے بھیجا تھا۔ ان کے گلے اور بعض کی پشت پر بیگ لٹک رہے تھے جن میں غالباً پانی، چائے، جوس اور دوائیوں کی پوٹلیاں تھیں۔ کمرے میں مسلسل واکنگ اسٹکس، واکرز اور اسی طرح کے امدادی آلات کی کھٹ کھٹ تھی۔ سب ایک دوسرے کو پہچاننے اور دل ہی دل میں اپنے آپ کو دوسرے سے شکل وصورت اور جسمانی حالات کے حوالے سے بہتر ثابت کرنے میں مصروف تھے۔ اور ساتھ کے ساتھ یہ بھی ظاہر کرنے میں کہ وہ سارے مجمعے کو خوب پہچان رہے ہیں۔

''گاڑی تیار ہے اب ہمیں چلنا چاہیے۔' سکریٹری نے اپنے اسی چھوٹے سے مائیک پر اعلان کیا۔'مہربانی سے۔ ادھر سے اس دروازے سے تشریف لے چلیے۔ سامنے سبزہ زار کے داہنے ہاتھ پر بس تیار کھڑی ہے جو حکومت نے خاص اس سفر کے لیے فراہم کی ہے۔ ہماری عوامی فلاحی حکومت نے۔ ڈرائیور کلینر اور کنڈکٹر سمیت۔''

اب سارا منظر قابل دید تھا۔ وہ جان بوجھ کے پیچھے رہ گئی تھی۔ ایک لمبی قطار۔ جھکے کندھوں، خمیدہ ٹانگوں اور آلات کے سہارے چلنے والوں کی چلتی چلی جا رہی تھی۔

'یہ کیسی خوشگوار بات ہے۔' ایک خاتون جس کی سانس نہایت تیز آواز ساتھ چل رہی تھی گھسٹ کر اس کے برابر آ گئی تھی۔

'یاد کریں بھلا ہمارے بزرگ اس عمر کو کہاں پہنچتے تھے۔ یہ تمام دوائیوں کا کرم ہے کہ انسان کی عمر میں اتنی زیادہ برکت پڑ گئی ہے۔'

'ٹھیک ہے۔ اب جئیں تو جیتے ہی چلے جاتے ہیں۔' اس نے سرگوشی کی۔

'کیا مطلب' عورت نے تڑپ کر کہا۔

'میرا مطلب ہے،'' اس نے تسلّی دیتے ہوئے کہا۔'میرا مطلب ہے کہ معمّر لوگوں کے مرنے کا رواج نہیں رہا۔ بس اب بے چارے جوان ہی ـــــ ''لیکن پھر بھی یہ جوان ہماری کس قدر دیکھ بھال کرتے ہیں۔'

'یا شاید ہم ان کی کرتے ہیں۔'

وہ بس کے کافی قریب پہنچ چکی تھیں۔قطار کے اگلے حصّے کی خواتین ایک ایک کر کے کنڈکٹر کے سہارے بس کے تنگ دروازے میں داخل ہو رہی تھیں۔ کنڈکٹر جو ضرورت سے زیادہ کڑیل جوان تھا۔ کشادہ کندھوں، گھٹے جسم اور گھنی سیاہ مونچھوں کے ساتھ۔

''وہاں یہ دراصل ہم ہیں جو جوانوں کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔''عورت نے دوبارہ بات شروع کی۔

'اپنی شرمندگی مٹانے کے لیے'اس نے بات پوری کی۔عورت نے بُرا مان کر مُنھ پھیر لیا۔

'اسی لیے وہ ہم سے اس قدر خوش ہیں۔'عورت نے پھر مورچہ سنبھالا۔'اب معمّر لوگ ان پر کوئی مالی بوجھ نہیں ڈالتے۔ سب کی اپنی اپنی ذاتی آمدنی ہے جس میں وہ نہایت فراغت سے وقت گزارتے ہیں۔ اور اکثر تنہا رہنا پسند کرتے ہیں وہ اپنی آزادی میں کسی کو حائل نہیں ہونے دیتے۔'

'ہاں۔ کیا شاندار تبدیلی ہے۔'اب کے اس نے عورت کی ہمّت افزائی کی۔ جو بلاوجہ بے حد خوش نظر آ رہی تھی۔ وہ اسٹیل کی نہایت شاندار واکنگ اسٹک کے سہارے چل رہی تھی جس میں بہت سی ہتھیاں اور اونچا نیچا کرنے کے آلات لگے تھے۔ شاید اس کے بہو بیٹا ولایت سے لائے تھے۔

اب بس کی سیڑھیاں چڑھنے کی ان کی باری تھی۔ کنڈکٹر کے مضبوط ہاتھ ان کو شانوں سے سہارا دے کر اوپر چڑھا رہے تھے۔ کتنے دنوں کے بعد انہوں نے توانا، زندگی سے بھرپور ہاتھوں کا لمس محسوس کیا تھا۔ سیڑھی چڑھتے ہوئے ان کو اس کے بازوؤں کا سہارا بھی لینا پڑا اور اس کے لوہے ایسے مضبوط پٹھے محسوس کر کے ایک عجیب حیرت نے ان کو آلیا۔ زندگی کس قدر توانا ہے۔

اندر بس میں سب خواتین اپنی اپنی پسند کی نشست اور جان پہچان والی کے ساتھ بیٹھی تھیں۔ ہلکی ہلکی موسیقی جاری تھی اور لیونڈر کی خوشبو نہایت دغا بازی کے ساتھ ماضی میں لے جا رہی تھی۔ اور دل میں ایک کھلبلی اور کن پٹیوں میں لہو کی دھڑکن تیز کر رہی تھی۔ کچھ عرصے سے ماضی کی گلیاں چوبارے کیسے واضح ہوتے جا رہے تھے۔ بھولے بسرے خاک شدہ لوگ موجود لوگوں سے زیادہ واضح اور واقعی وقت بے محفل سجانے لگے تھے۔ وہ اپنی اسی ساتھی کی برابر والی سیٹ پر بیٹھ گئی اور

سانس برابر کرنے لگی۔

''مجھے یاد نہیں پڑتا کہ آپ کس بیچ میں تھیں۔ میں تو پچاس میں کالج میں تھی۔''

کیا آپ کو سکریٹری نے بتایا نہیں کہ صرف ستر سے اوپر والوں کو مدعو کیا گیا ہے۔'

'اوہ اچھا؟' وہ مصنوعی حیرت اور ہنسی کے ساتھ بولی اس کی بتیسی ضرورت سے زیادہ گھنی تھی۔

'تو کیا خیال ہے تمہارا۔' وہ ایک دم سے تم پر اتر آئی 'ایسی محفلیں کس حد تک مفید ہو سکتی ہیں۔'

'بہت بہت۔' اس نے بھی مصنوعی جوش سے کہا۔ 'اس سے کم از کم اتنا تو پتہ چلتا ہے کہ دنیا میں ہم ایسے اور بے شمار لوگ اس قدر خوش ہیں۔'

'یقیناً۔ ورنہ آدمی تو یہی سمجھتا ہے کہ صرف میرے ہی اعضاء کام نہیں کر رہے۔'

'ہاں۔ اور ہماری صورتیں دیکھ کر یہ بھی تو پتہ چلتا ہے کہ ہمارے بچے یا عام طور پر جوان لوگ ہم سے کس قدر خوش ہیں۔ یا شاید ہم انہیں ضرور کوئی خوشی پہنچا رہے ہیں۔'

حالانکہ ہمارے کوئی ذمہ داری نہیں۔ اب تمام معمر خود کفیل ہیں۔'

'ہاں آگے بیٹھی، جے کندھے (فروزن شولڈر) والی نہ جانے کب سے ان کی باتیں سن رہی تھی۔' ہاں۔ اس کے باوجود ہمارے لیے تشویش محسوس کرتے ہیں۔ ہمہ وقت تشویش میں گرفتار رہتے ہیں۔ محض یہ احساس کہ اطراف میں کوئی نفس ایسا موجود ہے جو پل پل موت کے قریب جانے کے باوجود نہیں جا رہا اور نہ جانے کب تک نہ جائے۔ ایک بے آرامی کی کیفیت۔ یہ بے آرامی ان کے لیے خاصی کڑی آزمائش ہے۔ ہمارا وجود محض۔ یہ ایک عالمی بے آرامی کا سرچشمہ ہے۔'

'اوہ نہیں۔' اس کے ساتھ والی نے پہلو بدل کر کہا۔ 'ایسی بھی کیا بات ہے۔ میں نے تو کبھی محسوس نہیں کیا۔'

اب بس چل پڑی تھی۔ یہ سب راستے اس کے جانے پہچانے تھے۔ کبھی ان ہی راستوں پر وہ پیدل مسلسل میل ہا میل چلا کرتی تھی۔ یا پھر گاڑی میں گھنٹوں کی ڈرائیو۔ داہنے کو مڑو تو دفتر۔ بائیں کو بچوں کے اسکول کالج۔ یہ سب کچھ ویسے کا ویسا ہی تھا۔ اس نے اونچے لمبے شاداب درختوں اور سرخ پھولوں سے لدے جھنڈ اور نیچی کیاریوں میں کھلے پنیزیوں کو دیکھ کر سوچا۔ پنیزی جو بڑھے بالوں کی طرح مسکراتے تھے۔

گاڑی نرم روی سے چلتی چلی جا رہی تھی۔ اچانک درمیان میں بیٹھی چار پانچ نے کھسر پسر کر کے مل کر آواز نکالی۔ 'لو جی ہم جا رہے ہیں۔'

واہ۔ پوری بس ایک دم جوش وخروش میں آ گئی۔ اب گانے کی تال پر تالی بجنے لگی۔ ''سہانا سفر اور یہ منظر حسیں۔'' مگر گانے والیوں کی آوازیں دو ایک تانیں لگا کر لرزنے لگیں۔ کچھ کو کھانسی کے غوطے آ گئے۔

اس پر ایک دوسرے گروپ نے فریضہ سنبھالا اور آواز نکالی۔ فلمی گانے آہستہ آہستہ ڈھنے لگے تو ایک چوکڑی نے قوالی پر طبع آزمائی شروع کی۔ 'یاد تیری ستائے تو میں کیا کروں۔ کیا کروں۔'

سکریٹری اپنے ٹرپ کی کامیابی پر خوشی سے پھولے نہیں سما رہی تھی۔

کنڈکٹر، ڈرائیور، کے برابر والی سیٹ پر بیٹھے بیٹھے مڑ مڑ کے دیکھنے اور مسکرانے لگا۔ تالیوں کی گونج میں بار بار گر جانے والی واکنگ اسٹکس کی کھڑکھڑاہٹ بھی شامل ہو چکی تھی جب کہ باہر بہت طویل شاداب راستہ بس کے پہیوں تلے پیچھے کو سرکتا چلا جا رہا تھا۔ کہیں چڑھائی۔ کہیں اترائی۔

اب پھیکے پڑتے گیتوں اور بے تال تالیوں سے اکتا کر اس نے بس کے اطراف نظر دوڑائی۔ بالکل نئی ٹورسٹ بس تھی۔ کھڑکیوں پر قوس قزح رنگ کے باریک پردے ڈوریوں میں سمٹے۔ چھت پر نرم رنگوں کے آپس میں گھلتے ملتے سرخ ترنج۔ شاید نہیں بلکہ یقیناً یہ بس کا پہلا سفر تھا۔ معمر لوگوں کو زندگی کے مرکزی دھارے میں لانے کی سبیل۔ وہ کچھ حیران ہونے لگی۔ وقت واقعی بدل رہا تھا۔ وہ اپنے آپ کو کچھ کچھ معزز اور کارآمد محسوس کرنے کو تھی کہ اچانک بس رک گئی۔

کیا مسئلہ ہو گیا۔ سب نے ایک زبان ہو کر پوچھا۔

آگے سخت چڑھائی تھی اور ٹوٹی پھوٹی سڑک والا پل۔ نیچے جوش کھاتا دریا۔ بس آگے کی بجائے پیچھے کو سرکنے پر آمادہ۔ پتھر ٹائروں کا راستہ روک رہے تھے۔

اب وہ توانا جفاکش کنڈکٹر اور کلینر باہر نکلے اور بس کو دھکیلنے لگے۔ معمر سواریوں نے اپنے جھرّیوں بھرے پوپلے مونہوں اور مصنوعی دانتوں سے تان اٹھائی۔ زور لگا کے۔ ہیّا۔ جان لڑا کے ہیّا۔ ہیّا ہی۔ ہیّا ہی، بس چڑھائی چڑھ گئی۔ اب وہ ڈرائیور بھی نہایت پھرتی کے ساتھ کود کر باہر آیا۔ آگے پل کی اترائی تھی۔ بس تیزی سے چلنے لگی۔ تیز اور تیز — اور اچانک تفریحی بس میں سوار ہونے والیوں نے دیکھا آگے کوئی سڑک نہیں تھی۔ پُل ختم ہو چکا تھا اور نیچے شائیں شائیں کرتا دریا بہتا تھا۔

اور بس تیز رفتاری سے چلتی چلی جا رہی تھی جب کہ ڈرائیور، کنڈیکٹر اور کلینر ایک کنارے کھڑے نہایت اطمینان سے اُسے خلا میں اترتا دیکھ رہے تھے اور ہاتھ جھاڑ رہے تھے گویا کوئی فریضہ ادا ہو گیا ہو۔

زاہدہ حنا

سُنو ثریا!

سنو ثریا!

تم اتنی دور چلی گئی ہو..... درمیان میں کتنے ہی دریا اور سمندر حائل ہیں...... شہر..... قریے..... پہاڑ اور جنگل..... تم کہو گی کہ اب فاصلے ہمارا کیا بگاڑ سکتے ہیں؟ موبائل اٹھاؤ اور آواز سن لو..... لیپ ٹاپ کھولو اسکائپ پر آؤ اور چہرہ بہ چہرہ، رُو بہ رُو ہو جاؤ..... لیکن میری جان ایک دوسرے کو یوں دیکھنا جان لیوا ہے۔ اس قربت میں لمس کہاں ہے اور لگاوٹ کہاں؟ ایک ایسا جامِ جم کہ بجلی چلی جائے تو سطح تاریک ہو جاتی ہے۔

اس سے کہیں اچھا تو وہ دور تھا کہ دیوار کے ادھر اور ادھر پلنگ کھڑے کر کے اس پر لدے ہوئے ہیں، ڈول رہے ہیں اور لبوں سے لفظوں کے جھرنے پھوٹ رہے ہیں۔ کبھی انگلیاں چھو لیں، کبھی رخسار پر چٹکی کاٹ لی۔ ہائے اللہ کا نعرہ بلند ہوا اور پھر ڈر کر ادھر ادھر دیکھا، کسی نے دیکھا نہ ہو، کسی نے سنا نہ ہو۔ پھر وہ دن بھی آئے جب ہم دونوں ایک ساتھ گاڑی میں اڑے پھرتے تھے۔ بات بے بات ہنستے ہوئے، تمہاری موہنی آواز گاڑی میں گونجتی، اور اس آواز کی روشنیند کھڑکیوں پر اپنے ہونٹ رکھتی۔ تُو گنگا کی موج، میں جمنا کا دھارا..... گھونگھٹ کے پٹ کھول گوری، تجھے پیا ملیں گے آج۔ ہم نہیں جانتے تھے کہ گنگا، جمنا، سرسوتی اور گھاگھرا سب کو تاریخ کے فیصلے نگل لیں گے..... پیا کی یادیں ایک سراب..... ایک عذاب۔

سنو ثریا!

ان دنوں میں تمہارا فون نہیں اٹھاتی، تمہاری ای میل کا جواب نہیں دیتی۔ اداسی کی گہری کھائی میں گر جانے والوں کو دوست نکالتے ہیں۔ وہ بھی ایسے دوست جن کے ہاتھ نسطور کی طرح لمبے ہو جاتے ہوں۔ تمہیں نسطور کا قصہ تو یاد ہوگا؟ وہی جو ہمیں بوا نے سنایا تھا۔ جس کا ہاتھ اس کی خواہش کے ساتھ ہی لمبا ہوتا چلا جاتا تھا۔ سہ دری، میں بیٹھا ہے، بچے جھوم جھوم کر سبق یاد کر رہے ہیں۔ مولوی صاحب نے کسی شاگرد سے کہا میاں طاق میں رکھی ہوئی دوات تو اٹھائیو اور اس سے

پہلے کہ وہ شاگرد اٹھتا' میاں نسطور طاق کی طرف نظر کرتے، ہاتھ لمبا ہوتا چلا جاتا۔ مولوی صاحب اور ان کے شاگرد حق دق دیکھتے رہتے اور نسطور کا ہاتھ دوات لاکر مولوی صاحب کے سامنے رکھ دیتا۔ اگلے لمحے وہ ہاتھ پھر پہلے جیسا ہوجاتا۔

ہم کتنی حسرت سے یہ قصہ سنتے۔ پکے ہوئے آموں اور گدرائی ہوئی جامنوں کو دیکھ کر ہوک اٹھتی، کاش ہم بھی نسطور ہوتے۔ نہ پیڑ پر چڑھنے کی کھکھیڑ۔ نہ اوپر سے گرنے کا دھڑکا۔ بس ذرا ہاتھ بڑھایا اور کیا آم، کیا جامنیں، دو جہان کی نعمتوں سے آنچل بھرلیا۔ لیکن میری جان نسطور ہونا خواب و خیال ہوا۔ شوگران، کالام، گھوڑا گلی، نتھیا گلی جہاں ہم ہر سال گرمیوں کی چھٹیوں میں جاتے اور وہ اپنا ایبٹ آباد جس کا نام اب ساری دنیا جانتی ہے۔ کچھ دنوں پہلے ان بستیوں میں کیسا چین آرام تھا۔ اب ان میں جدی پشتی رہنے والے بھی بکھر گئے۔ جہاں ہر وقت بارود کا کھیل ہوتا ہو وہاں بادفنا پھیرا ڈالتی ہے اور سب کچھ اڑا لے جاتی ہے۔

تم سوچو گی کہ میں نسطور کے ذکر سے نتھیا گلی، گھوڑا گلی کیسے پہنچ گئی لیکن تم مجھے جانتی ہو۔ وہی پرانی عادت کہ کہیں سے کہیں نکل جاتی ہوں۔ ہاں تو میں کہہ رہی تھی کہ میں اداسی کی گہری کھائی میں ہوں اور کوئی نہیں جو اپنا ہاتھ گزوں لمبا کر کے مجھے اس کھائی سے کھینچ نکالے۔

اس کھائی میں گرنے کا قصہ بھی عجیب ہے۔ خیر تم جانو قصے عجیب ہی ہوتے ہیں۔ کئی مہینوں پرانی بات ہے، ایک روز تمہاری یاد بے حساب آئی تو میں ان گلیوں کی طرف نکل گئی جہاں ہم رہتے تھے۔ وہ گلیاں جن میں ہم دونوں نے علیحدہ گھروں میں رہنے کے باوجود زندگی ایک ساتھ گزاری تھی۔ تمہاری فوکسی اور میری اوپل۔ ایک کا انجن شور کرتا اور دوسری کا سائلنسر، دونوں شور مچاتی ہوئی، محلے والوں کو خبر دیتی ہوئی کہ کس کی سواری گزر رہی ہے۔ کیسے کمال دن تھے۔ نہ سنسناتی ہوئی گولی کا خوف، نہ اس کا ڈر کہ سامنے سے عمامہ پہنے جو سبزہ خط آغاز نوجوان آرہا ہے، وہ اچانک خود کو دھماکے سے اڑا لے گا اور اپنے ساتھ دس بیس بچوں، عورتوں اور مردوں کو بھی لے جائے گا جو سب کسی نہ کسی کام سے نکلے تھے۔ کسی کو سبزی خریدنی تھی، کوئی دفتر جارہا تھا۔ کوئی بھٹے خرید کر لایا تھا اور اسے ٹھیلا لگانا تھا۔ انگیٹھی میں اپلوں کی آگ جلانی تھی۔ لیکن اصل آگ تو اس سبزہ خط آغاز کے سینے میں سلگ رہی تھی۔ وہ اس کو تقسیم کیوں نہ کرتا جائے۔ اور ہاں تیسری جماعت میں پڑھنے والی اس لڑکی کو جہنم واصل تو ہونا ہی چاہیے جو چراغ علی کی دکان سے چار لکیروں والی کاپی خریدنے جارہی تھی۔ کافروں کی زبان سیکھنا چاہتی تھی...... جہنمی۔

اداسی کی خندق میں میرے گرنے کا معاملہ چراغ علی سے جڑا ہوا ہے۔ وہ تمہیں یاد تو ہوگا۔ یہ نہ کہنا کہ فاصلوں نے چراغ علی کے چہرے کی روشنی بھی دھندلا دی ہے۔ اس کے بدن میں کیا نزاکت تھی اور آنکھوں میں کیسی حیا۔ میں جب پہلی مرتبہ اس کی دکان پر گئی اور میں نے اسے دیکھا تو دیکھتی رہ گئی۔ پھر میں تمہیں اس کی دکان پر لے گئی تھی۔ تم نے میرا کتنا مذاق اڑایا تھا۔ ''اب تمہارا یہ ذوق ہوگیا ہے کہ تمہیں پنساری اچھے لگتے ہیں۔''

''میں برا مان گئی تھی۔'' اپنے صوفیا کو پڑھو کوئی روئی دھنکتا تھا۔ کوئی عطار تھا، کوئی زرکوب اور کفش دوز۔''

تم ہنستی رہی تھیں'' یہ بتاؤ تم صوفی کب سے ہوگئیں؟ تاریخ تصوف کی دھونس تم مجھے مت دو۔ وہ تمہارے میر ہمیشہ عطار کے لونڈے سے دوا لیتے رہے۔''

''تو اس میں کیا برائی تھی۔ آج امریکا میں Gays کا کیا دھوم دھڑکا ہے۔ اس بارے میں بھی تو کچھ کہو''۔ میں نے چڑ کر کہا تھا اور تم ہنستی رہی تھیں۔ چین آرام کے دن تھے، جن میں ہم رہتے تھے۔ میں چراغ علی کی دکان سے گھر کا سودا سلف خریدتی رہی۔ کیسے کیسے عالیشان مال بن گئے۔ لوگوں نے کتنا ہی کہا کہ فلاں مال پر بہت اچھا سامان ملتا ہے وہاں چلو، لیکن چراغ علی کے مرتبانوں پر جمی ہوئی گرد اور مکھیوں کے قیام کی نشانیاں مجھے شاید نظر ہی نہیں آتی تھیں۔ کیا بات تھی اس کی دکان سے خریدے ہوئے گڑ اور مصری کی۔ دونوں اسی کی طرح میٹھے۔

وہ بہت لجاجت سے کہتا'' باجی بس آپ آتی ہیں۔ دوسرے پرانے لوگ نہیں آتے'' وہ تاسف بھری نگاہ اپنی دکان پر ڈالتا جس میں اب واقعی دھول اڑتی تھی۔

میں جب دبئی میں کئی مہینے گزار کر واپس آئی تو چراغ علی کی دکان بک گئی تھی۔ وہاں 'قریشی میٹ مرچنٹ ائیر کنڈیشنڈ' کا بورڈ تھا۔ دکان پر چاروں طرف شیشے لگ گئے تھے اور گائے اور بکری کا گوشت آنکڑوں سے لٹکا ہوا تھا۔ گاہکوں کا ہجوم تھا۔ گوشت خریدتے ہوئے اگر تھوڑی سے ٹھنڈک بھی مل جائے تو کیا برا ہے۔

میں نے آس پاس کی دکانوں سے چراغ علی اور اس کے بیٹوں کے بارے میں پوچھا۔ لوگوں نے بتایا کہ اس کا ایک بیٹا سوات چلا گیا تھا اور دوسرے بیٹے نے سلطان آباد میں حجامہ کھول لیا ہے۔

''حجامہ؟'' میں نے حیرت سے پوچھا۔

''باربر شاپ اب مسلمان ہوکر حجامہ ہوگئی ہے'' ٹھیلے پر فرنچ فرائز بنانے والے لڑکے نے ہنس کر کہا۔

''اور چراغ علی؟''

'باجی۔ وہ اپنے بڑے بیٹے کو سوات سے واپس لانے کے لیے گیا تھا لیکن پھر کوئی اتا پتا نہیں چلا۔''

میرے دل میں کھٹک رہی لیکن تم جانو یہاں اب قریبی عزیزوں اور دوستوں کی خبر نہیں ملتی تو پھر چراغ علی کو کیسے ڈھونڈا جاسکتا تھا۔

چند ہفتوں پہلے روبینہ اور میں 'یوانگ تان' سے کھانا کھا کر نکلے تو اس بات پر خوش تھے کہ طارق روڈ اور اس کے آس پاس کیسی کیسی روشن ہیں۔ دکانوں میں خریدار نظر آرہے ہیں، گاڑیوں کی ریل پیل ہے۔ محسوس نہیں ہورہا تھا کہ ہم پر شب یلدا کی یلغار ہے، شہر غنیم کے حصار میں ہو اور مہلت اور سکون کے چند لمحے بھی مل جائیں تو بہت غنیمت ہے۔ ہم اس بات پر خوش ہوتے ہوئے اپنی اپنی گاڑیوں کی طرف بڑھے۔ روبینہ جھٹ پٹ روانہ ہوگئیں۔ میں ادھر ادھر نظر ڈالتی ہوئی اپنی گاڑی کی طرف بڑھ رہی تھی جب میری نگاہ اس نوعمر لڑکی پر پڑی حسن جس پر چھاجوں برس رہا تھا۔ پھول دار سیاہ چادر میں لپٹی ہوئی وہ لشکارے مارتی ہوئی سفید ٹویوٹا کرولا کے پاس جھکی کھڑی تھی اور اندر بیٹھا ہوا نوجوان اس سے بات کررہا تھا۔ بات کیا کررہا تھا۔ سودا ہورہا تھا۔ میرے دل پر برچھی سی لگی۔ کیسی معصوم صورت، کتنی کم عمر۔ میں تیزی سے بڑھ کر اس لڑکی کے برابر آگئی۔

''تم یہاں کیا کررہی ہو؟'' میں نے اس سے یوں پوچھا جیسے میں اسے جانتی ہوں اور یہ سوال کرنا میرا حق ہے۔ وہ گڑ بڑا گئی۔ 'ام رستہ پوچھتا تھا'' اس نے جلدی سے کہا۔ لڑکے نے اگنیشن میں چابی گھمائی اور گاڑی ریورس کی۔

میں اس لڑکی کو کھا جانے والی نگاہوں سے دیکھ رہی تھی۔ 'رات کے دس بجے تمہیں طارق روڈ پر تنہا آنے کی اجازت کس نے دی؟'' وہ مجھے دیکھ رہی تھی، اس کی نگاہیں ٹھنڈی اور ہر احساس سے عاری تھیں۔

''ام اکیلا نہیں ہے''۔ اس نے کڑوے لہجے میں کہا۔

''کون ہے تمہارے ساتھ؟'' میرا پارہ چڑھ رہا تھا۔

''امارا باپ ہے۔''۔ اس نے تیوریاں چڑھا کر مجھے دیکھا اور پھر سامنے۔ چند قدم کے فاصلے پر نیم تاریکی میں ایک مرد چادر اوڑھے کھڑا تھا۔

''بے غیرت کہیں کا۔ باپ ایسے ہوتے ہیں۔'' میں غصے سے بے حال بڑبڑاتی ہوئی اس شخص کی طرف بڑھی۔ تم جانتی ہو کہ مجھے جھک چڑھ جائے تو یاد نہیں رہتا کہ میرا غصہ مجھے نقصان بھی پہنچا سکتا ہے۔

''یہ لڑکی تمہاری بیٹی ہے یا کہیں سے اغوا کر کے لائے ہو؟'' میں نے تیز لہجے میں اس شخص کو مخاطب کیا اور اس کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ اس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ کھچڑی بال، بڑھا ہوا شیو، آنکھیں حلقوں میں دھنسی ہوئی۔ وہ مجھے دیکھ رہا تھا۔ میں لرز کر رہ گئی۔ وہ آنکھیں جن میں پہلے حیا رہتی تھی، وہاں اب دھول اڑتی تھی۔ وہ چراغ علی تھا۔ میں لرزنے لگی۔

''یہ میری بیٹی ہے باجی۔ اس کی ماں بم دھماکے میں شہید ہوئی۔ جس بیٹے کو واپس لانے کے لیے میں سوات گیا تھا، وہ ۷۲ حوروں کو بیاہنے چلا گیا۔ میں اور مرحومہ مل کر سلائی کرتے تھے۔ سلائی کی مشین خریدی تھی پشاور سے۔ لڑکیوں اور عورتوں کے کپڑے سیتی تھی اس کی ماں۔ مردوں کو منع تھا زنانہ کپڑا سینا۔ میں بیوی کی آڑ میں یہ کام کرتا تھا۔ وہ شہید ہوئی تو میرا راز کھل گیا۔ مرد زنانہ کپڑے سیے، یہ گناہ ہے اور گناہ کرنے والوں کو وہ سزا دیتے ہیں۔'' اس کی آواز گلوگیر تھی۔ اس نے چادر کا بکل کھولا اور اپنے ہاتھ میرے سامنے کر دیئے۔ وہ ہاتھ جو مصری اور سونف، گڑ اور پستہ بادام تولتے تھے، وہ نہیں تھے۔ وہاں دو ٹنڈ منڈ بازو تھے۔ دو لکڑیاں۔ اس کی جیتی جاگتی زندہ ہتھیلیاں اور انگلیاں ان کی شریعت کی ترازو میں تول دی گئی تھیں۔

میری ٹانگوں میں دم نہیں رہا تھا۔ میں وہیں فٹ پاتھ پر بیٹھ گئی۔ میری ہچکیاں نہیں تھم رہی تھیں۔ آنسو اس کی آنکھوں سے بھی بہہ رہے تھے۔ وہ بھی فٹ پاتھ پر بیٹھ گیا تھا اور مجھے تسلیاں دے رہا تھا۔ اس کی بیٹی لاتعلقی سے ہمیں دیکھ رہی تھی۔

''وہ لوگ میرا ہاتھ لے گئے۔ اب میں روزی کیسے کماؤں؟۔ میں دوسرے بیٹے کے پاس گیا تو اس نے اور اس کی بیوی نے نکال دیا۔ میری بہو بولی اس نے ضرور چوری کیا ہوگا۔ تب ہی اس کے دونوں ہاتھ کاٹ دیئے ہیں۔' باجی۔ یہ میرا بھیک کا پیالہ ہے۔' اس نے بیٹی کی طرف دیکھا، پھر اس کی گھگھی بندھ گئی۔

فٹ پاتھ سے گزرتے ہوئے لوگ ہمیں دیکھتے رہے اور کترا کر نکلتے رہے۔ یہ وہ زمانہ نہیں

جب کوئی کسی کا حال پوچھنے کے لیے رک جائے۔ سب میری طرح دوانے تو نہیں ہوتے۔
کچھ دیر بعد لڑکی نے اس سے پشتو میں کچھ کہا تو چراغ علی نے سر ہلایا۔ ''چراغ علی تم دونوں میرے ساتھ چلو۔'' میں نے امنڈتے ہوئے آنسوؤں کو ضبط کرتے ہوئے کہا۔
اس نے نفی میں سر ہلایا۔ ''نہیں باجی آپ اپنا رستہ مت خراب کریں۔ آپ جائیں۔''
''کیسی بات کرتے ہو چراغ علی۔ تم دونوں میرے پاس رہو۔ میں تمہاری بچی کو پڑھنے کے لیے بھیجوں گی۔ اسے کوئی ہنر سکھا دوں گی۔''
''نہیں باجی! آپ سال بھر پہلے ملتیں تو میں چلا جاتا، جنازہ قبرستان جاتا ہے، میں دو جنازے آپ کے گھر کیسے لے جاؤں؟ آپ جانتی ہیں ابھی یہ کیا کہتا تھا؟''
''نہیں۔''
''کہتا تھا۔ دھندے کا وقت مت خراب کرو''۔ چراغ علی کی لرزتی ہوئی آواز میرے سینے میں کرچ کی طرح اتر گئی۔
''آپ جائیں باجی۔ اب کچھ نہیں ہوسکتا۔'' وہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ لڑکی نے اپنی چادر درست کی۔ سیاہ چادر میں اس کا حسن دمک رہا تھا۔ میں لرز گئی۔ پرس کھول کر جتنے روپے میری مٹھی میں آئے وہ میں نے زبردستی چراغ علی کی جیب میں رکھنے چاہے۔ اس کی بیٹی شیرنی کی طرح آگے بڑھی اور نوٹ میرے ہاتھ سے چھین کر زمین پر پھینک دیئے۔ ''خانم! ام خیرات نہیں لیتا۔'' اس کی آواز میں اور چہرے پر حقارت تھی۔ وہ باپ کو کھینچ کر آگے بڑھ گئی۔ مجھ پر برف گرنے لگی۔ میرے چاروں طرف سناٹا تھا۔ دکانیں بند ہو رہی تھیں۔ روشنیاں بجھ رہی تھیں۔ میرے اندر روشن چراغ بجھ گئے تھے۔

سنو ثریا! اس رات کے بعد میں کھائی میں، خندق میں، تحت الثریٰ میں رہتی ہوں۔ کوئی نسطور نہیں آتا جو ہاتھ بڑھائے۔ اس کا ہاتھ لمبا ہوتا چلا جائے اور وہ مجھے اوپر اٹھا لے، نکال لے۔ کوئی میری آنکھوں سے ان دو ٹنڈ منڈ ہاتھوں کا عکس کھرچ دے۔ اس بچی کا چہرہ میری یادداشت سے محو کردے جو باپ سے دھندے کا وقت خراب نہ کرنے کی بات کرتی تھی۔
کچھ تو کہو ثریا...... میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟ چراغ بجھ جاتے ہیں، چراغ علی بھی بجھ گیا۔ اب ہر دکان سے خریدی ہوئی مصری اور بادام کڑوے ہیں۔ میں مٹھاس کو ترس گئی ہوں، تم ہی بتاؤ مصری اور بادام خریدنے میں کہاں جاؤں؟

ذکیہ مشہدی

انگوٹھی

اس غریب برہمن کسان کے گھر پکھراج کی وہ قیمتی انگوٹھی کہاں سے آئی یہ بھی دراصل ایک داستان ہی تھی۔ وہ غریب کسان دراصل اتنا غریب بھی نہ ہوتا اگر وہ چمپارن میں نہ ہوتا اور نیل کی کاشت کرانے والے نلہے صاحبوں نے اسے محتاجی کی کگار پر نہ لا کھڑا کیا ہوتا۔ زمین تو اس کے پاس اچھی خاصی تھیں لیکن نیل کی جبری کاشت اور اس کاشت کی وجہ سے باقی زمینوں کی زرخیزی کم ہو جانے کی وجہ سے وہ تقریباً تباہ ہو گیا تھا۔

کسان کے پر دادا یا شاید لکڑ دادا گاؤں کے پروہت تھے۔ ججمانی سے کچھ زمینیں مل گئی تھیں اور وہ کھیتی کرنے لگے تھے۔ برہمنوں نے تو چھتری دھرم تک نبھایا ہے پھر کھیتی کسانی تو ہمیشہ سے ہوتی چلی آئی تھی۔ رشیوں منیوں تک کے پاس کھیت ہوا کرتے تھے۔ ایک زمیندار نے بڑی خوبصورت، تنومند گائے دان کی تھی۔ وہ بھی بندھی ہوئی تھی اور بیانے کے بعد اچھا دودھ دے رہی تھی۔ تبھی ان کے دروازے پر وہ زخمی مغل سردار اپنی ہی طرح کے بھوکے پیاسے، زخمی گھوڑے پر سوار آن کر گر پڑا تھا۔ بزرگ برہمن نے اسے اٹھایا۔ گھوڑے کو گائے کے بتھان کے پیچھے آم اور کیلے کے جھنڈ میں چھپا دیا۔ دھان کے کوٹھار میں ان دنوں بھوسہ بھرا ہوا تھا۔ وہاں کٹھری بچھا کر مغل بچے کو رکھا اور گاؤں کے وید کو بلایا۔ بزرگ پنڈتائن نے معترض لہجے میں کہا ''ترک ہے۔''

''انسان ہے'' پنڈت جی نے مختصر سا جواب دیا اور مٹی کے کلہڑ میں گیا کا دودھ لے کر کلہڑ اس کے موہنہ سے لگایا۔ وید جی بھی برہمن تھے اور زیادہ تر وید اچاریہ برہمن ہی ہوا کرتے تھے۔ دونوں نے آپس میں صلاح کی کہ اس کی خبر کسی کو نہیں لگنی چاہئے ورنہ اس مغل سپاہی کے ساتھ وہ سب بھی مع زن و بچہ مارے جائیں گے۔ اٹھارہ سو ستاون کے زلزلے کی لہریں پوری طرح بیٹھی نہیں تھیں۔ اب بھی لوگ مارے جا رہے تھے، جائدادیں قرق ہو رہی تھیں۔

بھوسے دانے کے باوجود گھوڑا تیسرے دن مر گیا۔

سردار نے کہا'' بابا کوئی بات نہیں۔ اب ہم کون سا گھوڑے پر بیٹھ کر کہیں تیر تفنگ چلانے

جا رہے ہیں۔ ہمارے بادشاہ جلا وطن کردیے گئے۔ شہزادوں کے سر کاٹ کر طشت پر پیش کئے گئے۔ ہمارے جورو بچوں کی کون ہے۔ اب ہمارا گھوڑا تک مرگیا۔ ہم بھی مرجائیں گے۔ آپ کے یہاں کا پاکیزہ آب و دوانہ قسمت میں لکھا تھا، جتنے دن کھالیں۔''

آٹھویں دن ویدجی نے کہا، انہیں کچھ اچھا کھانا کھلا دو۔ برہمن میتھل تھا۔ قرض دام کر کے اس نے مچھلی پکوائی اور پوریاں اور باریک سفید باسمتی کا بھات۔ گھر کا نہایت عمدہ خشک دہی کہ انگوچھے میں باندھ کے لے چلو تو پانی نہ ٹپکے، اور گھی اور گڑ۔ کیلے کے پتّل پر یہ سارا کھانا پروسا گیا۔

کھانا کھا کے سردار پوری طرح اٹھ کے بیٹھ گیا۔

''ہمارے پاس کچھ نہیں بچا۔ زن و بچہ مارا گیا۔ گھر گوروں نے لوٹ لیا۔ بس یہ انگوٹھی ہے۔'' اس نے داہنے ہاتھ کی انگشت شہادت سے سونے کی موٹی سی انگوٹھی اتاری جس میں بڑا سا پکھراج جگمگا رہا تھا۔ دونوں کونوں پر دو ننھے ہیرے اور تھے۔ ''یہ ہماری زوجہ کی سخت محنت اور محبت دونوں کی نشانی ہے۔ وہ جانہار زری کا کام نہایت عمدہ بناتی تھی۔ دن کو گھر کے سارے کام نمٹاتی، چھوٹوں کو پالتی، بڑوں کی خدمت کرتی اور رات کو چراغ کی روشنی میں مخمل کے ٹکڑوں پر پھول پتے، چاند تارے یوں بناتی کہ دیکھنے والے کی سمجھ میں فوری طور پر یہ نہ آتا کہ یہ کشیدہ کئے گئے ہیں یا چھاپے گئے ہیں۔ بدخشاں سے آکے جواہرات کے ایک سوداگر نے تین سو کشیدہ کئے ہوئے مخملی ٹکڑوں کے بدلے یہ انگوٹھی دی تھی جو اس عفیفہ نے اس لیے قبول کی کہ سوداگر نے یہ بھی کہا تھا کہ یہ پتھر ہماری حفاظت کرے گا۔ وہ اس نے ہماری انگلی میں پہنائی اب اسے آپ رکھ لیجئے۔''

بزرگ پنڈت نے کانوں کو ہاتھ لگائے۔ ''ہم نے کسی بدلے کی نیت سے سیوا نہیں کی۔ ہم کچھ نہیں لیں گے۔'' وہ ہنسا۔ ''تب کس کو دیں گے آپ؟ ہمارا اور کون وارث ہے؟ گھوڑے کی زین اور لگام کی اچھی قیمت مل جائے گی۔ وہ بیچ کر ویدجی کا پیسہ چکا دیجئے گا۔''

''رام رام رام۔ ویدجی گاؤں میں کسی سے بھی پیسہ نہیں لیتے۔''

''نہ لیں۔ بٹی کا ذکر کر رہے تھے۔ اس کے بیاہ کے وقت دے دیجئے گا۔ ہمارے طرف سے تحفہ ہوگا۔''

''ایسی باتیں کیوں کرتے ہیں؟''

''جلدی پتہ لگ جائے گا کیوں کر رہے ہیں۔'' اس نے انگوٹھی زبردستی مٹھی میں پکڑا دی۔ بس یوں سمجھ لیجئے ہم آپ کے پاس رکھ رہے ہیں۔ جی بچ گئے تو واپس کر دیجئے گا۔ اس سے گھوڑا

خرید لیں گے اور چل دیں گے۔ مر گئے تو آپ کی۔'' بزرگ برہمن نے آبدیدہ ہو کر انگوٹھی رکھ لی۔

دوسرے دن علی الصبح سردار نے اپنے چاروں طرف پھلوں کے باغات دیکھے۔ سردے اور سرخ انار اور انگور اور خوبانیاں اور سونے کے طشت اور چاندی کے ظروف میں بہترین شراب جسے شفتالو کے درختوں کے نیچے بادام جیسی آنکھوں والی حسینائیں رقص کرتے ہوئے پیش کر رہی تھیں اور ان سب کے درمیان کیلے کے پتل پر سوکھا دہی اور گڑ اور گھی پر وسا ہوا تھا (دہی جسے انگوچھے میں باندھ کر لے جایا جائے تو ایک بوند پانی نہ ٹپکے) اور ساتھ میں بھنی ہوئی مچھلی اور پھولی ہوئی سنہریاں پوریاں۔

دہی مچھلی کی صدائیں سنتے، دل میں کلمہ طیبہ دوہراتے اس مغل سپاہی نے اس دار فانی سے کوچ کیا۔ بزرگ برہمن نے گاؤں کی مسجد کے پیش امام کو بلایا جو اس سے بھی زیادہ بوڑھے تھے۔ ان کی بھویں اور پلکیں تک سفید ہو گئی تھیں۔ وہ زیادہ تر روزے سے رہا کرتے تھے۔ بھوسہ گھر سے رات کے کسی پہر بھوسہ ہٹا کر وہاں قبر کھودی گئی۔ امام صاحب نے نماز پڑھائی اور سپاہی کو شہید قرار دے کر انہیں کپڑوں میں بغیر غسل دیے دفن کر دیا گیا۔

ترک کی کبر ہمارے بتھان میں؟ پنڈ تائن نے کہا۔

''سوتنتر تا سینانی کی وشرام استھلی ہے، تڑک کی کبر نہیں۔'' گھر کے بزرگ نے سختی سے کہا اور وہاں روز رات کو چالیس دن دیا جلوایا۔ پنڈ تائن شوہر سے انحراف کرنا نہیں جانتی تھیں۔ خود دیا جلا کر آیا کرتی تھیں۔ (ایک لمبے عرصے کے بعد کستور بائی نے بھی شوہر کے حکم پر سر جھکا کر ہریجن مہمانوں کو گھر میں جگہ دی۔ گھر کے سنڈاس خود صاف کیے۔)

بزرگ پنڈت نے انگوٹھی دھان کی بھوسی کے بیچ ڈال کر اسے ایک چھوٹی سی ٹین کی بکسیا میں رکھا اور کچے گھر کے ایک کونے میں گاڑ کر بڑے بیٹے سے کہا، یہ مغل سینانی کی امانت ہے۔ اگلے بیس برس میں شاید اس کی آل اولاد میں کوئی آ نکلے۔ کوئی نہیں جانتا ودھاتا کیا رچتا رہتا ہے۔ سو کوئی آ جائے تو اطمینان کر کے اسے دیدینا۔ بیس برس تک کوئی نہ آیا تبھی تم کو اس پر ادھیکار ملے گا۔ لیکن یاد رکھنا اسے مصیبت کے وقت ہی استعمال کرنا۔ جیسے ہم اس ویر کے کام آئے وہ ہمارے کام آئے گا۔ عام دنوں میں ویسے بھی اتنی قیمتی انگوٹھی ہم غریب برہمنوں کی انگلی میں شوبھا نہیں دے گی۔ دس سوال اٹھیں گے۔ بزرگ برہمن نے لمبی عمر پائی۔ پھر لوگوں اور گایوں کی خدمت کرتے ہوئے سورگ سدھارے۔ ملک ان کے سامنے غلام ہی تھا۔ اٹھارہ سو ستاون کے بعد انگریز

زیادہ مضبوط اور زیادہ سفاک ہو گئے تھے۔ غریب برہمن کسان کا کنبہ اور زیادہ غریب ہو گیا تھا۔ گائے مر گئی تو دوسری گائے بھی نہ خرید سکا۔ کھیتی کے لیے بیل چاہئیں تھے کنبے کے نئے سربراہ نے مہاجن سے قرض لیا کہ کم از کم ایک بیل خرید سکے اور بیٹی کی شادی بھی کرے مہاجن نے کہا کہ وہ اتنا پیسہ بغیر کوئی چیز گروی رکھے نہیں دے سکتا۔ تب بزرگ برہمن کے پر پوتے نے جو پڑوس کے گاؤں میں بیٹی کا رشتہ ٹھیک کر آیا تھا، مٹی کھود کر وہ انگوٹھی نکالی اور دل ہی دل میں ترک سپاہی کو پرنام کر کے اسے مہاجن کے پاس گروی رکھ دیا۔

انگوٹھی کا نگینہ دیکھ کر ساہوکار کے مونہہ میں پانی بھر آیا۔ اسے لوٹانا نہیں ہے، سوچ کر اس نے اسے شہر لے جا کر جوہری کو دکھایا تو یہ ارادہ اور پختہ ہو گیا۔ سُود کا جال کچھ اس طرح جکڑا گیا کہ غریب برہمن کی اگلی چار پانچ نسلیں بھی اس سے آزاد نہ ہو سکیں۔ انگوٹھی مہاجن کے پر پوتے کی انگلی میں لو دینے لگی۔ کچھ اور وقت گذرنے کے بعد ہل بیل زمین سب مہاجن کے خاندان کے قبضے میں آ گئے۔ برہمن کسان کھیت مجوری کرنے لگا۔

پھر ملک آزاد ہوا اور دو ٹکڑوں میں بٹ گیا۔

مہاجن خاندان میں انگوٹھی سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی۔ اصول کے مطابق وہ بڑے بیٹے کو ملتی تھی۔ اب کے بڑے بیٹے نے بیٹی کی شادی طے کرنے کے لیے سمدھیانے میں قدم رکھے تو سمدھی کی نظر انگوٹھی پر ٹکی رہ گئی۔ ایسی انگوٹھی راجے مہاراجوں کے پاس ہوتی ہے۔ شاطر آنکھوں نے سوچا۔ سکھایا پڑھایا لڑکا شادی کے بعد سسرال کے آنگن میں کلیوا پر بیٹھا تو اس نے انگوٹھی کی ضد پکڑ لی۔ ایک انگوٹھی ہی تو ہے۔ کون سا محل دو محلہ مانگ رہے ہیں سسر نے انگوٹھی اتار کر دے دی۔ پڑھا لکھا داماد تھا گریجویشن کر رہا تھا اور آگے وکالت پڑھنے کا ارادہ رکھتا تھا۔ لڑکی جاہل تھی اور شکل صورت کی بھی دب تھی۔ بھاری رقم اور لوگوں کی ہڑپی ہوئی زمینوں میں سے ایک بڑے پلاٹ پر معاملہ طے ہوا تھا۔ اب کلیوا پر بیٹھے لڑکے کی فرمائش کو کیسے ٹھکرایا جاتا۔ ساہوکار خوب سمجھتا تھا کہ سماج میں سودی کاروبار کرنے والوں کی اتنی عزت نہیں ہے جتنا پیسہ ہے۔ شان شوکت کے لیے ایک آدھ وکیل، افسر، ڈاکٹر کا کنبے میں آنا ضروری ہے۔

انگوٹھی وکیل بننے والے داماد کی انگلی میں جگمگانے لگی۔

وکیل صاحب چمپارن میں کوئی لاء کالج نہ ہونے کے سبب پٹنہ سے وکالت پڑھ کے آنے کے بعد کچھ دن گاؤں والوں کے مقدمے لڑتے رہے پھر پٹنہ مستقل طور پر منتقل ہو گئے۔ ہاں زمینیں

ادھر سستی ہونے کے سبب بتیا کے آبائی گاؤں میں خریدیں یا پھر تپاہی میں کہ وہاں ننہال تھا۔ نہایت گھاگھ وکیل ثابت ہوئے تھے اور گھاگھ تھے اس لیے کامیاب بھی ہوئے۔ لوگوں کو ٹھگنے میں اپنے مہاجن سسر سے کم نہیں تھے۔ ایک بڑے راجپوت گھرانے کے ولی عہد بہادر نے ایک دلت لڑکی کے ساتھ زنا بالجبر کیا۔ دلتوں کو گاندھی بابا خاصہ سر چڑھا گئے تھے اس لیے انہوں نے ایف آئی آر درج کرادی اور مقابلے پر اتر آئے۔ بڑے ٹھاکر صاحب کے کچھ سیاسی ارادے بھی تھے اس لیے اور زیادہ خم ٹھوک کر میدان میں اترے۔ مقدمہ انہیں وکیل صاحب نے لڑا اور ریپ کو اس صفائی کے ساتھ اپوزیشن کے سر منڈھ کر لڑکے کو ایسا بے داغ چھڑایا کہ دھوم مچ گئی۔ خود جج سمجھ رہا تھا کہ لڑکا قصور وار ہے لیکن شہادتوں کی فراہمی اور عدم فراہمی دونوں نے مجبور کردیا کہ لڑکے کو با عزت بری کردیا جائے۔ وکیل صاحب کے بینک بیلنس میں خاطر خواہ اضافہ ہوا اور شہرت میں بھی پھر وہ لڑکی کہاں گئی، زمین کھا گئی یا آسمان نگل گیا کچھ پتہ نہ چلا۔

وکیل صاحب ایک عرصۂ دراز کے بعد اپنی ننہال پتاہی آئے۔ کسی ماموں کی پوتی کی شادی تھی۔ اب وہ خود تقریباً ادھیڑ عمر تھے اور ایک بیٹا۔ بیٹی بیاہ چکے تھے۔

پرانی یادیں تازہ کرتے، گاؤں میں گھومتے پھرتے ان کی ملاقات ایک پھٹے حال شخص سے ہوئی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو آنکھیں سکوڑ کر دیکھا۔

''ارے بنواری ہو کیا؟'' وکیل صاحب نے خوش دلی سے سوال کیا

''وکیل بابو؟'' جواب میں بھی سوال کیا گیا

دونوں لپک کر آگے بڑھے لیکن اپنے اپنے حلیے بشرے کا احساس کر کے بغلگیر ہونے سے ذرا پہلے رُک گئے۔ بچپن میں جب وکیل صاحب ننہال آتے تو بنواری کے ساتھ فٹ بال، گلی ڈنڈا، کبڈی سارے وہ کھیل کھیلتے جو کم عمر لڑکے کھیلا کرتے ہیں۔

'' کیسے ہو بنواری؟'' انہوں نے خلوص سے پوچھا۔

'' ٹھیک ہیں بابو۔ دیا ہے بابو لوگوں کی۔''

''بال بچے کتنے ہیں، کہاں ہیں، اور یہ تم ہمارے سنگی ساتھی ہم سے اتنے زیادہ بوڑھے کیسے دکھ رہے ہو؟''

'' آپ؟ آپ ابھی کہاں بوڑھے ہوئے اور وکیل بابو ہم ہنک جلدی میں ہیں۔ وہیں آجایئے نا ہوٹلوا پہ۔ اُو سرکاری اسکولوا کے پاس۔ برگدوا ہے نا۔ وہی کے نیچے۔''

''ارے تم نے ہوٹل کھول لیا ہے بنواری؟'' بنواری لپک جھپک آگے بڑھ چکے تھے۔ پیچھے پلٹ کر مسکرائے۔

پاس سے گذرتے رادھا سوامی اوجھا سے وکیل صاحب نے سوال کیا۔ ''ارے یہ بنواری اس نے ہوٹل کب کھولا۔ چائے خانہ ہوگا۔'' اوجھاجی زور سے ہنسے۔ ''جایئے، جایئے نا۔ پکوان کھاکے آیئے گا۔''

یہ بنواری بھی گاؤں کا ایک نہایت اہم فیچر تھے۔ ان کے بغیر پتا ہی پتا ہی نہ رہتا۔ کوئی پوچھتا کہ وہ کیا کرتے ہیں تو بڑے فخر سے بتاتے کہ ہوٹل چلاتے ہیں۔ لپک جھپک کہیں چلے جا رہے ہوں اور کوئی بات کرنے کو روکتا تو کہتے، وہیں آجاؤ بھیا، وہیں ہوٹلوا پے۔ بیٹھ کے آرام سے بتیانا۔ اور واقعی وہ آجاتا تو اپنے نیچے کے چار کنموں میں سے دو کھینچ کر اسے دے دیتے۔ ہوٹل کا کُل اثاثہ ایک انگیٹھی، بنواری کی صورت سے میچ کرتی سیاہ رنگ کی بڑی سی کڑھائی، اس میں ویسی ہی رنگت کے ابلتے ہوئے تیل، المونیم کی پرات میں خوب پیاز اور ہری مرچیں ڈال کر سانے ہوئے بیسن اور ایک بڑے سے ٹیڑھے میڑھے المونیم کے کٹورے میں تیتے کی طرح ڈنک مارنے والی ہرے دھنیے کی کھٹی چٹنی پر مشتمل تھا۔ وہ سڑک کے کنارے پلیا کے پاس یہ سارا سامان رکھ لیتے اور بندر کی طرح اچک کر کنموں پر بیٹھ جاتے۔ ایک طرف تھوڑی سی دوری پر سرکاری اسکول تھا اور مخالف سمت لگ بھگ اتنے ہی فاصلہ پر تاڑی خانہ۔ گیارہ بارہ بجے تک وہ پکوڑے چھان چھان کے اسکولی لونڈوں کے ہاتھ بیچتے، دوپہر میں گھر چلے جاتے اور چار بجے لوٹ کر پھر ہوٹل کھول لیتے۔ شام گہراتی تو ان کے گاہک تاڑی خانے جانے والے لوگ ہوتے۔ پکوڑے کے دونے اور تاڑی کے چکّڑ لے کر وہ اسکول کے برآمدوں میں بیٹھ جاتے اور جُوا کھیلتے۔ کبھی کبھار کوئی زیادہ پی کر وہیں لم لیٹ ہوجاتا۔ گالی گلوج اور مار پیٹ بھی ہوتی رہتی۔ جس دن زیادہ شور مچتا تو کوئی کانسٹیبل ٹہلتا ہوا آنکلتا۔ کبھی کبھار داروغہ جی آجاتے۔ جس کی جیب سے جو نکلتا وہ جھڑوا لیتے اور دو چار ڈنڈے مار کر سب کو وہاں سے بھگا کر خود بھی غائب ہوجاتے۔ بنواری چھ عدد بچوں کے باپ تھے۔ لشتم پشتم زندگی چل رہی تھی۔ اہلیہ محترمہ کبھی کبھی 'بڑے گھروں' میں جا کر اناج پھٹک آتیں۔ موسم میں اچار کے مسالے کوٹ دیتیں۔ بدلے میں کبھی چھاچھ مل جاتی، کبھی دودھ، کبھی تازہ گڑ اور چوڑا۔ یہ گویا بونس ہوجاتا۔ سارے اسکولی بچوں سے بنواری کو خدا واسطے کی محبت تھی۔ وہ ان کے گاہک تھے۔ نہ جانے کیسے کیسے پیسے بچاتے، ماں باپ کو تنگ کرتے یا دادی نانی کو لیکن ان کے

پکوڑے ضرور کھاتے۔ ان کے اپنے تنگ دھڑنگ بچے واہی تباہی گھومتے پھرتے تھے۔ لاکھ چاہو اسکول جا کے نہ دیتے۔ پڑھائی ویسے خود ہواری کو بھی کوئی خاص کارآمد مشغلہ نہیں لگا کرتی تھی۔ جو پڑھ رہے تھے وہ کون سا تیر مار رہے تھے یا مار لیں گے۔ ہاں جب سے مڈ ڈے میل ملنا شروع ہوا تھا وہ دوپہر کے وقت اسکول پہنچ جاتے اور پتلی کھچڑی کھا کے بھاگ نکلتے۔ کچھ بے وقوف ضرور تھے جو پابندی سے اسکول آتے۔ اور ان میں سے ایسا کوئی نہیں تھا جس نے ہواری کا نمک نہیں کھایا تھا۔ ہواری دونے میں پکوڑے رکھ کر ان پر چٹنی ڈالتے اور اس دوران لڑکے کے سارے خاندان کی خیریت پوچھتے جاتے۔ لڑکے کے پاس پیسے نہ ہوتے تو ادھار دیکر ہواری اس سے کبھی تقاضہ نہیں کرتے تھے۔ گاؤں کی بھجن منڈلی کے وہ سربراہ تھے۔ پھاگن میں چیتی گانے والوں میں سب سے اونچی آواز ان کی ہوا کرتی تھی۔ برلعاش سے بدمعاش لڑکے نے بھی کبھی ان کے پیسے مارے نہیں تھے خواہ ان کی رقم چکانے کے لیے کسی اور سے بے ایمانی کر کے روپیہ کیوں نہ اینٹھنا پڑ جائے۔

گھومتے پھرتے لوگوں سے ملتے ملاتے وکیل صاحب ہواری کے ہوٹل پر بھی پہنچ گئے۔ پہنچ کیا گئے راستہ ہی ادھر سے نکلتا تھا۔ 'ہوٹل' دیکھ کر وہ نہایت محظوظ ہوئے۔ تبھی اسکول کی چھٹی ہوئی تھی اور ہواری لڑکوں سے گھر گئے تھے" ہواری کا کا پچاس پیسے کے پکوڑے۔" "ہواری چاچا ایک روپئے کے پکوڑے" "ہواری بابو ایک روپئے کے پکوڑے ایک روپیہ ادھار ....." بچوں نے اسے گھیر رکھا تھا۔ وکیل صاحب چپ چاپ کنارے کھڑے ہو گئے۔ جب غول بیابانی چھٹا تو وہ سامنے آئے' ارے وکیل بابو۔ کب سے کھڑے ہیں؟ آیئے آیئے۔ انہوں نے نہایت بے تکلفی سے دو گتے نکال کر انہیں بھی ویسے ہی بٹھا لیا جیسے وہ اوروں کو بٹھایا کرتے تھے۔ دونے میں اپنے حساب سے دو ڈھائی روپئے کے پکوڑے رکھے اور چٹنی ڈال کر انہیں پیش کیے۔ پھر نام بنام سات پشتوں کی خیریت پوچھ ڈالی اور اپنی بھی بتا دی۔

"سندر یاد ہے وکیل بابو؟"

"ہاں وہ تمہارا چچیرا بھائی۔ تم سے تو بہت چھوٹا تھا۔"

"پورے پندرہ برس۔ اب تو تیس برس کا ہو گیا۔ جوانی ڈھلنے پر آ گئی۔ بیاہ ہی نہیں کرتا۔ کرے تو کیسے۔ جا کے چندریکا سنگھ سے مل گیا ہے۔ گاؤں کی ایک لڑکی سے سگائی کر دی تھی۔ وہ اس کے نام پر بیٹھی ہے۔ کیا کریں وکیل بابو۔ ہمارے نہ لوگ نہ بہن نہ بھائی۔ ایک وہی ہے اور اتنا

آدر، مان دیتا ہے کہ ہم رشتہ بھی نہیں توڑ پاتے۔''

وکیل صاحب چندریکا سنگھ کے نام پر بڑے زور سے چونکے۔ وہ چمپارن کا مشہور ڈکیت تھا۔ دنوں دن اس کی نامودری بڑھتی جا رہی تھی۔

''چندریکا تو ڈاکو ہے''

''یہی تو رونا ہے وکیل بابو ہماری سات پیڑھیوں میں کوئی بدمعاش نہیں ہوا۔ سب سیدھے سیانے لوگ۔ لگتا ہے جب یہ پیٹ میں تھا تو چاچی کسی مسان یا کبرگاہ سے گذری ہوگی۔ کوئی ڈکیت تبھی مرا رہا ہوگا۔ اس کی کوکھ میں آن بیٹھا۔''

''یہاں آتا جاتا ہے؟'' وکیل صاحب، مزید پریشان ہوئے۔

''اب کیا کہیں۔ وہ ہمارے پڑوس میں ہی رہتی ہے۔ اس کی منگیتر۔ پھر جب ڈاکو ادھر کے کھیت میں ڈیرا ڈالتے ہیں تو پکوڑے ہمیں سے چھنوا کے لے جاتا ہے۔''

''کیا غضب کرتے ہو بنواری۔ پکڑے جاؤ گے۔ چکی پیسو گے جیل میں۔ ڈاکو کو کیا فرق پڑتا ہے۔ تم ٹھہرے گرہست۔ بال بچوں والے، محنت کی کمائی کھانے والے۔''

''ہم تو وکیل بابو، تھر تھر کانپنے لگتے ہیں وہ آجاتا ہے تو۔ مگر کہتا ہے کسی نے ٹیڑھی آنکھ سے بھی بھیا کو دیکھا تو وہیں کھود کے گاڑ دیں گے۔''

''ہم تمہیں آگاہ کر رہے ہیں۔ اپنے کو الگ کرلو۔''

''کیا الگ کرلیں وکیل بابو۔ اس کی منگیتر کو ہم بھاہو مانتے ہیں۔ پیر چھو کے ہمیں، ہماری گھر والی کو پرنام کرتی ہے۔ بچوں پہ جان دیے رہتی ہے۔ کب تک ہیں آپ گاؤں میں؟ کرشن بن کر اس غریب سدا ما کے گھر پدھاریے۔۔۔''

''تم سے مل لیے بنواری اب کل بتیا جانا ہے۔ سسرالی رشتہ داروں میں شادی ہے۔''

''بتیا! ہوشیار رہے گا بابو۔ ادھر ڈکیتوں نے ڈاکے ڈالنے چھوڑ کر پھروتی کی رقم کے لیے لوگوں کو اٹھانا شروع کر دیا ہے۔ سندر کہہ رہا تھا سالے پیسہ رکھتے ہیں بینک میں اور گہنا رکھتے ہیں لاکر میں تو اب ڈاکہ کون چیز پر ڈالا جائے پکڑ کے ٹیٹوا دباتے ہیں تو روپیہ ملتا ہے۔''

وکیل صاحب ہنسنے لگے۔ پھر سو روپے کا نوٹ بنواری کے گھٹنوں پر رکھ کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ''بچوں کے لیے مٹھائی لے جانا۔''

چندریکا کا گروہ بھی بتیا میں ہی سرگرم تھا۔ پھروتی کی رقم مل جاتی تو لوگ چھوڑ دیے جاتے۔

قتل کی کوئی واردات اب تک نہیں ہوئی تھی لیکن پولیس ان لوگوں پر ہاتھ نہیں ڈال پائی تھی۔ وکیل صاحب کی شامت جو آئی تو شادی کی تقریب ختم ہونے کے بعد بھی ایک دن کے لیے زمینیں دیکھنے کو رُک گئے۔ شوگر کے مریض تھے اس لیے صبح شام ٹہلنے نکلتے۔ جس دن واپس لوٹنا تھا اس دن علی اُصبح کمبل ڈال کے کھینچ لیے گئے۔

ڈاکو کھیتوں میں گھوتے۔ ان کی کوئی مستقل قیام گاہ نہیں تھی۔ بتیا کے علاقے میں گھاٹیاں نہیں تھیں ادہر اور گنے کی کھیتی بہت تھی جس میں اا ہے اور گھنے پودے ان کی پردہ پوشی کرتے۔ گاؤں والوں کو نقل وحرکت کی خبر ملتی بھی تو جان کے خوف سے خاموش رہتے۔

ڈاکوؤں نے وکیل صاحب سے ہی ان کے گھر والوں کو خط لکھوایا۔ فون بوتھ اور موبائل عام نہیں ہوئے تھے بلکہ موبائل تو قطعی نہیں آئے تھے۔ اس لیے پھروتی ہمیشہ خط کے ذریعے مانگی جاتی۔ رقم اور اس کی ادائیگی کے طریقے کی پوری وضاحت کردی جاتی تھی۔ وکیل صاحب بارسوخ آدمی تھے لیکن ان کی جان کو خطرہ لاحق سمجھ کر گھر کے لوگ بہت احتیاط اور سست رفتاری سے کام کررہے تھے چاہ رہے تھے کہ پولیس درمیان سے ہٹ جائے اور رقم ادا کر کے ہی گھر کے سربراہ کو چھڑا لیا جائے۔ بیوی بچوں کا رو۔ رو کر بُرا حال تھا۔

چندریکا سنگھ نے وکیل صاحب کو مشرقی اور مغربی چمپارن کے انہیں گنے اور ارہر کے کھیتوں کے درمیان دوڑا رکھا تھا۔ اِدھر وکیل صاحب کے جوڑوں پر گٹھیا کا بھی اثر ہو چلا تھا۔ اتنا چلنے کی عادت بھی نہیں تھی، ٹہلا ضرور کرتے تھے۔ اوبڑ کھابڑ زمین پر کئی کئی کلومیٹر چلنا پڑتا، وہ بھی شانے جھکا کر تو پیر سوج جاتے۔ گھٹنوں پر ورم آجاتا تو ایک ڈاکو کڑوا تیل گرم کر کے ان کے پیروں پر مالش کرتا۔ تیار رہیے وکیل بابو۔ کل تو دس کلومیٹر سے کم نہیں دوڑائیں گے۔ یہاں پولیس نے خاص خبری چھوڑ رکھے ہیں۔ زیادہ ٹھہرے تو مارے جائیں گے۔ اب یہ نہ پوچھئے کہ ہمیں کیسے پتہ۔ ہمارے بھی تو خبری ہیں۔" وہ قہقہہ لگا کر زور سے ہنسا۔

نوجوان ہاتھوں سے گرم تیل کی مالش نہایت سکون بخش تھی۔ وکیل صاحب کی آنکھیں بند ہونے لگیں۔ "خوش رہو" انہوں نے بے اختیار ڈاکو کو ایسے دعا دی جیسے اپنے خاص ملازم کو دیا کرتے تھے۔ پھر بولے "ارے بھیا کچھ بھگوان کا ڈر خوف ہے کہ نہیں۔ ہمیں کیوں پکڑ رکھا ہے۔ ہمارے ساتھ اپنی زندگی اجیرن کررکھی ہے۔ کیوں حرام کی کمائی کھاتے ہو۔"

لڑکے کے چہرے پر تمسخر کے آثار نظر آئے۔ پھر وہ دوبارہ کھلکھلا کر ہنسا۔ "بھگوان کا ڈر

آپ کو ہے وکیل صاحب؟ دودھ کا پانی اور پانی کا دودھ کر کر کے راج محل بنوائے ہوئے ہیں، زمینیں خریدتے جا رہے ہیں اور سنا کہ بہنوں کو جائداد میں حصہ نہیں دے رہے۔ آخر جائیں گے تو خالی ہاتھ نہ۔ پھروتی کی رقم جلدی منگوا لیجیے تو مرتے سمے بال بچوں کا مونہہ دیکھتے ہوئے پران آسانی سے نکلیں گے۔ ودھی ودھان کے ساتھ کریا کرم بھی ہو جائے گا ورنہ یہیں گنے کے کھیت میں توپ دیے گئے تو بھوت بن کر بھٹکیں گے۔ لایئے ہاتھ دیجئے ادھر۔'' اس نے انگلیوں پر بھی گرم تیل لگایا تو نظر ایک بار پھر داہنے ہاتھ کی درمیانی انگلی پر پڑی۔ بڑے نگینے کی دپ دپ کرتی انگوٹھی صورت سے ہی بہت قیمتی لگتی تھی۔

''وکیل صاحب یہ کیوں پہنتے ہیں؟'' اس نے انگوٹھی والی انگلی پکڑ کر پوچھا۔

''ہمارے اندر منگل دوش ہے۔ جیوتشی مہاراج نے پکھراج پہننے کو کہا تھا۔''

''کتنے میں خریدی؟ پھر قہقہہ لگا کر بولا خریدی یا پھر ٹھگی ہے؟''

''بہت دامی ہے۔'' وکیل صاحب اتنا ہی بولے پھر سوچا اب سسر سے انگوٹھی مانگ کر لینا ٹھگنا تو نہیں ہوا۔

''منگل دوش تو ہمارے اندر بھی ہے۔ نہ گھر نہ دوار۔ بگو بکائن کی طرح گھومتے پھرتے ہیں۔ لایئے انگوٹھی ادھر دیجئے۔'' سندر پھر ہنسا اور انگوٹھی اتار لی جو تیل کی وجہ سے نہایت آسانی سے سرک آئی تھی۔

اس دن وہ لوگ مشرقی چمپارن میں تھے۔ شام کو بڑے اطمینان سے سندر پتا ہی پہنچ گیا۔ بھائی کی کڑھائی کے پاس آ کر پورے تسلے کا بیسن تلوا لیا۔ انگوچھے میں پکوڑے باندھ کر کیلے کے بڑے سے دونے میں ساری چٹنی انڈیلی۔ پھر اس نے انگلی سے وکیل صاحب کی انگوٹھی نکال کر بنواری کی انگلی میں پہنا دی اور سو سو کے دو نوٹ بھی وہیں ٹپلیا پر دھر دیے۔ یہ پکوڑوں کے دام ہیں۔ کل کے لیے تیل بیسن لے آنا۔ انگوٹھی رمیا کو دے دینا۔ سنار سے اپنے مطابق چھوٹی کرا لے گی۔ ابھی اس کے پاس جانا مناسب نہیں۔ وہ پیر چھونے کو جھکا۔

'ہمارے پاس آنا مناسب تھا کیا' بنواری نے بڑے بھائی کی حیثیت سے اسے ڈانٹا۔ سندر مسکرایا۔ اس کا سیاہ چہرہ غضب کا ملیح تھا۔ ہنستا تو سفید چمکیلے دانت چہرے پر بجلی دوڑاتے چلے جاتے۔ کتنی بار کہیں بھیا ہم سے سوال جواب مت کیا کرو۔ اور پکوڑے سنبھال کر چلتا بنا۔

سندر کے جانے کے کوئی گھنٹہ بھر بعد داروغہ آن نکلے۔ انہیں چکھنا لینا تھا۔ آج ولایتی

بوتل کھلی تھی۔

''اتنی جلدی سب جھاڑ پونچھ کے چھٹی؟'' انہوں نے ذرا مشکوک نظروں سے بنواری کو گھورا۔ فوراً ہی نظر اس انگلی پر پڑی جس میں ایک قیمتی نگ والی انگوٹھی چم چم کر رہی تھی۔ کتنی قیمتی ہوگی یہ تو پوری طرح سمجھ میں نہیں آیا لیکن لگ رہی تھی نہایت بیش قیمت (اصلی پکھراج ٹھہرا)۔ شکل سے ہی راجسی لگ رہی تھی۔

''اب ڈکیتی میں حصہ بھی لگنے لگا۔'' انہوں نے اس کی پسلیوں میں ٹھوکا دیا اور انٹی کھلوائی۔ وکیل صاحب کا دیا نوٹ ابھی خرچ نہیں کیا تھا ساٹھ ستر بکری کے تھے۔ اتنی رقم، اور انگوٹھی کہاں سے آئی؟ اتار۔ انہوں نے انگوٹھی اتروا کر جیب میں ڈال لی اور روپے بھی رکھ لیے۔

''سندر کہاں ہے آج کل؟''

بنواری رونے لگا۔ ''مرجائیں گے حجور۔ سب پیسوا مت لیجیے۔ کل دوکان کیسے لگائیں گے۔ بال بچہ کیا کھائے گا۔''

''سندر کہاں ملے گا؟''

''ہم کیا جانیں حجور۔ یہ تو آپ ہی پتہ کریں گے۔''

''اس چھنال، چندریکا سنگھ کی رکھیل رمیا کو دھرنا ہوگا تب صحیح پتہ چلے گا۔''

سندر کی محبوبہ کو بنواری اپنی 'بھاہو' مانتا تھا۔ وہ گھر آتی تو بنواری اور اس کی بیوی کے پیر چھوتی، داروغہ نے اسے چھنال کہا تو کسی ایسی چیونٹی کی طرح جو دب کر کاٹ لے، بنواری کمر پر دونوں ہاتھ رکھ کر تن گیا اور تیز لہجے میں بولا۔ ''داروگہ جی جبان سنبھال کر بات کیجیے اور انگوٹھی بھی واپس کیجیے۔ ہم ایسے غیر دو برنہیں ہیں۔''

جواب میں داروغہ جی نے اسے تابڑ توڑ کئی ڈنڈے لگائے اور مجرموں کا ساتھ دینے و پولیس افسر کے ساتھ گالی گلوج کرنے کے الزام میں لے جا کر حاجت میں بند کر دیا۔

یہ سارا گاؤں جانتا تھا کہ سندر باقاعدہ چندریکا سنگھ کے گروہ میں شامل ہے لیکن پھر سارا گاؤں یہ بھی جانتا تھا کہ بنواری کا اس کی ڈکیتیوں سے کچھ لینا دینا نہیں تھا۔ اس کی گرفتاری کی خبر دوسرے دن دوپہر تک گاؤں میں گشت کر گئی۔ ادھر کچھ دن سے پتاہی بلکہ چمپارن کے کئی حصوں میں سیاسی سرگرمیاں بہت بڑھ گئی تھیں۔ آئے دن جلسے جلوس۔ الیکشن قریب تھے۔ لونڈوں کو بڑا مزا آتا تالیاں بجاتے ساتھ ہو لیتے۔ کوئی مقامی نیتا تقریر کرتا ہوتا تو کبھی زندہ باد کبھی مردہ باد۔ پھر

قہقہے لگاتے چل دیتے۔

تین منزلہ پختہ مکان میں رہنے والے گاؤں کے سر برآوردہ کنبے کا لڑکا جو بچپن میں بنواری کے پکوڑے کھا کر بڑا ہوا تھا۔ اور اس کی بھجن منڈلی میں کھڑتال بجایا کرتا تھا پٹنہ میں پڑھ رہا تھا اور آج کل چھٹیوں میں آیا ہوا تھا۔ اس نے کچھ نو جوانوں کو بٹورا اور تھانے چلا آیا۔

''بنواری کو کیوں گرفتار کیا چچا؟'' اس نے دروغہ سے پوچھا۔

''اس دو کوڑی کے پکوڑے والے سے آپ کو کیا لینا دینا، اشوک بابو'' اشوک کے دادا ڈسٹرکٹ ہیڈ کوارٹر کے افسروں کے ساتھ مل کر آتے تھے اور نیتا گیری کرنے والے سپاہی آتے تو ان کے یہاں بھوج بھات ضرور ہوتا۔ اس لیے ایک لونڈے کے ذریعے جواب طلب کئے جانے کے باوجود انہوں نے لہجے کی جھنجھلاہٹ پر قابو پانے کی پوری کوشش کی۔

''یہی تو ہم بھی پوچھ رہے ہیں تاؤ کہ اس دو کوڑی کے پکوڑے والے سے آپ کو کیا لینا دینا۔''

اب کی دروغہ جی نے خاصہ چیں بہ جبیں ہوکر جواب دیا'' ڈاکوؤں سے سانٹھ گانٹھ رکھنے والے آدمی کے بارے میں آپ ہم سے سوال کر رہے ہیں؟''

''کیا ثبوت ہے؟ ہمت ہے تو چندریکا کو پکڑیے۔ وہ بے چارہ بھگوت بھجن میں ڈوبا غریب آدمی۔'''' ہاں ہاں چندریکا کو پکڑیے۔ چندریکا کو پکڑیے۔'' لڑکوں نے شور مچایا۔ گروہ میں رمیا کے بھائی اور اس کی برادری کے کئی اور جوان بھی تھے۔

چندریکا دروغہ کی دکھتی رگ تھا۔ ایک بار گرفت میں آ گیا تھا لیکن ایسا جُل دے کر بھاگا تھا کہ داروغہ جی مونہہ دکھانے لائق نہیں رہ گئے تھے۔

انگوٹھی دروغائن کے زیوروں کے ڈبے میں رکھ دی گئی اور سندر کے حوالے سے بنواری پر سختی کی گئی۔ وہ بے چارہ دل کا مریض تھا اور یہ جانتا بھی نہیں تھا کہ اکثر اسے اچانک پسینہ کیوں آتا ہے۔ سانس کیوں پھولتی ہے اور وہ اپنی عمر سے زیادہ تھکتا کیوں ہے۔ تھانے میں اس پر دل کا دورہ پڑا اور وہ مر گیا۔ طالب علموں کی برادری نے مزید شور مچایا۔ کچھ سیاسی لوگ بھی شامل ہوئے تو داروغہ جی معہ ایک اے ایس آئی معطل کر دیے گئے۔

وکیل صاحب کو بھاری پھروتی دے کر ان کے عزیزوں نے چھڑا لیا۔

انگوٹھی درو غائن کے ڈبے میں جگر جگر کرتی رہی۔

'نیک بخت وہ انگوٹھی نکال' ایک دن داروغہ جی نے درو غائن سے کہا۔

'کیوں؟'

'ہم کہہ رہے ہیں اس لیے۔'

'کسی کو دے مت دیجئے گا۔'

'نہیں دیں گے تو ایک دن فاقے کی نوبت آئے گی۔ سال سے اوپر ہو گیا معطل ہوئے۔ ابھی تک انکوائری ہی چل رہی ہے۔'' انہوں نے جھڑک کر جواب دیا۔ اور ہم کیا کریں گے انگلی میں پتھر لٹکا کے۔'

اس سے پہلے ڈسٹرکٹ ہیڈ کوارٹر میں پولیس افسر ذرا نایاب نسل کے انسان تھے یعنی ایماندار۔ اب جو آئے وہ بالکل نارمل تھے۔ انگوٹھی جس کے نگ کی قیمت کوئی پندرہ بیس لاکھ آنکی گئی اور جس کی بناوٹ کو تاریخی قرار دیا گیا، درو غائن کے ڈبے سے نکل کر ایک بڑے پولیس افسر کے پاس پہنچ گئی۔ انہوں نے اسے اطمینان سے انگلی میں ڈال لیا اس لیے کہ وہ بڑے افسر تو تھے ہی، دولت مند خاندان کے داماد بھی تھے۔ ان کی انگلی میں وہ انگوٹھی دیکھ کر سوال نہیں اٹھ سکتے تھے۔ نہ ہی انگوٹھی کی اصل قیمت کا لیبل اس پر چسپاں تھا۔

داروغہ اور ساتھ کے اے ایس آئی، دونوں بحال ہو گئے۔ چندریکا سنگھ کا گروہ کچھ عرصے اور فعال رہا۔ پھر کچھ سال بعد چندریکا اور سندر دونوں پولیس انکاؤنٹر میں مارے گئے۔ سندر کی منگیتر اور محبوبہ کی پولیس کسٹڈی میں اجتماعی عصمت دری کی گئی۔

''ہم کیا سندر سے برے ہیں۔ بھول جا اسے۔ وہ مر چکا۔'' پولیس والوں نے اسے برتتے ہوئے اس کے کانوں میں کہا۔ رمیا نے چھوڑے جانے کے بعد دوسرے ہی دن خودکشی کر لی۔ انگوٹھی ابھی اس بڑے پولیس افسر کی انگلی میں جگمگا رہی تھی۔

''یار اس پوسٹنگ کے لیے تو لاکھوں چل رہے ہیں'' پولیس افسر سے اس کے ایک ہم منصب نے کہا۔

''ٹھیک ہی تو ہے یار۔ بیس پچیس لاکھ دے کر کروڑ کما لیے تو برا کیا ہے۔ پچھتر تو ڈب میں رہے۔

''تو لگ جاؤ لائن میں۔ شاید قسمت ساتھ دے جائے۔''

''ہمارے پاس ایسا گرو منتر ہے کہ آزمائیں تو پوسٹنگ ہماری جیب میں ہوگی۔''

''منسٹر صاحب کے پی۔ ایس سے بات کر کے دیکھو۔ ان کا بیٹا سارے معاملات طے کرا رہا ہے۔''

''سنا تو ہم نے بھی ہے۔''

''جوہری نے ہمیں بتایا کہ یہ اینٹیک (antique) ہے۔ لگ بھگ ڈیڑھ سو برس پرانی۔ اور اس کا نگ بدخشاں سے آیا لگتا ہے۔ اس کی بناوٹ بھی سنٹرل ایشیا کی ہے۔''منسٹر صاحب کے پی۔ ایس کے قریبی وشو موہن جھا کو بتایا گیا۔ پھر پی۔ ایس کے صاحبزادے درمیان میں آئے۔ بات سیڑھی در سیڑھی چل کر 'تھرو پراپر چینل' (through proper channel) آگے بڑھی۔ پولیس افسر نے انگوٹھی انگلی سے اتار دی اور 'بہترین' پوسٹنگ پر چلے گئے جہاں انہیں صرف کوئلے کے مافیا کی طرف سے آنکھیں بند کر لینی تھیں۔ دہلی میں ان کی بے نامی کوٹھی کا نقشہ تیار ہونے لگا۔ انگوٹھی اب منسٹر صاحب کی انگلی میں لو دے رہی تھی۔ انگوٹھی جسے ایک محنتی، ایماندار اور وفا شعار عورت نے راتوں کا تیل جلا کر مخمل کے تین سو ٹکڑوں پر زری کی باریک ترین کشیدہ کاری کر کے بدخشاں کے ایک سوداگر سے حاصل کیا تھا اور اپنے شوہر کی انگلی میں اپنی محبت کی نشانی کے طور پر ڈالا تھا۔ ساتھ ہی سوداگر نے یہ بھی کہا تھا کہ ستارہ شناسوں کے مطابق انگوٹھی کا نگینہ پہننے والے کو آفات سے محفوظ رکھتا ہے۔

انورسن رائے

بادشاہ

ایک آدمی بیچ میں آئے گا اور کہے گا: میں بادشاہ ہوں۔ نو آدمی آئیں گے، باری باری اُس کے سامنے جھکیں گے اور ایک ساتھ کہیں گے: ظلِ اللہ، ظلِ سبحانی، ظلِ ظلیل، آپ کا اقتدار تا قیامت رہے اور آسمانوں تک بلند ہو، ہم آپ کے نورتن ہیں، آپ کی جوتیوں کی خاک۔ بادشاہ انتہائی تمکنت اور غرور سے اثبات میں سر کو حرکت دے گا۔ تب ایک اور آدمی آئے گا، بادشاہ کو جھک کر سلام کرے گا اور کہے گا: ظلِ اللہ، ظلِ سبحانی، ظلِ ظلیل، میں حضور کا سالارِ اعظم۔ تبھی وہ آدمی جو شروع ہی سے تلوار لیے بادشاہ کے پیچھے کھڑا ہوگا، سامنے آئے گا اور کہے گا: اور میں آپ کا خاص محافظ، اور یہ ہے وہ تلوار جس کا وار کبھی خالی نہیں جاتا۔ اس کے ساتھ ہی وہ تلوار لہرائے گا اور بادشاہ کا سر دور جا گرے گا۔

واہ محافظ خاص۔ سالارِ اعظم کہے گا: آخر تم نے یہ کام کر دکھایا، تمھیں ضرور اس کا انعام ملے گا۔ محافظ سینے پر ہاتھ رکھ کر جھک جائے گا۔ سالارِ اعظم اس کے ہاتھ سے تلوار لے گا اور دائرے میں بیٹھے تماشائیوں کو تلوار دکھاتے ہوئے کہے گا: یہ ہے وہ تلوار جس کا وار کبھی خالی نہیں جاتا۔ کیا آپ کو یقین نہیں آ رہا؟ سیدھے کھڑے ہو جاؤ عظیم محافظ اور انھیں یقین دلاؤ کہ تم نے جو کچھ کہا تھا وہ درست ہے۔ محافظ جیسے ہی سیدھا ہوگا، سالارِ اعظم وار کرے گا اور محافظ کا سر اس کے جسم سے الگ ہو کر دور جا گرے گا۔

سالارِ اعظم ایک بار پھر تماشائیوں سے مخاطب ہوتا ہے: جو بادشاہ اپنے محافظوں کے بارے میں نہ جانتا ہو اُسے بادشاہت زیب نہیں دیتی اور جو محافظ اپنے آقا کو اپنی ہی تلوار سے نہ بچا سکتا ہو اسے زندگی زیب نہیں دیتی۔

ظلِ اللہ، ظلِ سبحانی، ظلِ ظلیل، آپ کا اقتدار تا قیامت رہے اور آسمانوں تک بلند ہو، ہم آپ کے نورتن ہیں، آپ کی جوتیوں کی خاک۔ قطار میں کھڑے نو آدمی سالارِ اعظم کے سامنے جھکتے ہوئے کہیں گے اور وہ اُسی طرح اثبات میں سر کو حرکت دے گا جیسے کچھ دیر پہلے وہیں، ان کے درمیان کھڑا ایک اور آدمی اپنے سر کو فخر اور غرور سے حرکت دے رہا تھا، اور بادشاہ تھا۔

اپنی ہی نمائش سے غیر حاضر مصوّر

آرٹسٹ نے اپنی تمام تصویریں دے دیں۔ گیلری کا مالک اس کا مداح بھی ہے اور انتہائی بارسوخ بھی۔ آرٹ گیلریوں کے دوسرے مالکان کی طرح اس نے بھی مصور کو یقین دلایا ہے کہ آرٹ اب محض اپنی جمالیاتی قوت پر فروخت نہیں ہوتا۔ دوسرے پرموٹروں کی طرح اس نے بھی مصوری کی تاریخ میں ان بڑے مصوروں کی مثالیں دیں جنھوں نے زندگیاں انتہائی بدحالی میں گزاریں حالانکہ بعد میں ان کی تصویروں نے کئی لوگوں کی زندگیوں کو ہی نہیں تاریخ کو بھی بدل ڈالا۔ یہ باتیں اس کے لیے نئی نہیں تھیں لیکن اس پرموٹر کو اپنی بات پیش کرنے میں ایسی مہارت تھی کہ وہ چاہتے ہوئے بھی انکار نہیں کر سکا لیکن پھر بھی اس نے پرموٹر کی اس پیشکش کو قبول نہیں کیا کہ وہ اپنی تمام تصویریں نصف اور یک مشت پیشگی قیمت پر اُسے دے کر تمام مسائل سے دستبردار ہو جائے۔

نمائش سے ایک روز پہلے پرموٹر نے اپنے گھر پر روایت کے مطابق بظاہر آرٹسٹ کے اعزاز میں عشائیہ دیا۔ جس میں آرٹ کے معروف نقاد اور کلکٹر شریک تھے۔ ان سب کو دیکھ کر آرٹسٹ کو نمائش کی کامیابی کا اور بھی یقین ہو گیا۔ حالانکہ آرٹ اور آرٹسٹوں کے بارے میں نقادوں اور کلکٹروں کے تبصرے اور خود اس کے ساتھ ان کا سرپرستانہ انداز اُسے انتہائی ناگوار ہو رہا تھا۔ کئی بار تو اُسے لگا کہ وہ بے قابو ہونے کے قریب پہنچ گیا لیکن ہر بار پرموٹر کہیں سے اچانک نمودار ہوتا۔ بڑی مہارت سے نقاد یا کلکٹر کی کسی ایسی خوبی کو بیان کرتا کہ موضوع ہی بدل جاتا۔ اس کے ساتھ ہی وہ آرٹسٹ کے کاندھے پر ہاتھ رکھتا اور کہتا 'بس یہی ہیں وہ، جن پر ہمارے عظیم شاعر کی، ہزاروں سال بے نوری پہ رونے والی نرگس کی بات صادق آتی ہے اور آپ ہیں بمشکل پیدا ہونے والے دیدہ ور، بس، اب آپ کا حسنِ اظہار اور آپ کا حسنِ انتخاب، تاریخ کے اس معجزاتی اتفاق کو حقیقت میں بدل سکتا ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے پہلے نقادوں اور پھر کلکٹروں کی اشارہ کرتے ہوئے قدرے جھک کر کہتا۔ 'جناب میں تو ایک جاہل اور چھوٹا سا ایسا کاروباری ہوں جسے اپنے ساتھ آدمی بھی نہیں لگانا چاہیے، نہ تو مجھے آرٹ کا اے پتا ہے، نہ فن کا فے۔ بس آپ لوگوں کی عنایت ہے کہ مجھے آپ اپنی خدمت کا موقع دیتے ہیں۔ زمانہ بدلا نہ ہوتا تو آپ کی جوتیاں سر پر اٹھا کر چلتا۔ یہ کہہ کر وہ آرٹسٹ کی بغل میں ہاتھ ڈالتا اور اسے دوسرے گروپ میں لے جا کھڑا کرتا

لیکن اس کا انداز ایسا ہوتا کہ کسی کو بھی یہ اندازہ نہ ہوتا کہ وہ آرٹسٹ کو عملاً گھسیٹ کر لے گیا ہے۔
محفل رات گئے ختم ہوئی۔ پرموٹر ہر مہمان کو اس کی کار تک چھوڑنے کے لیے گیا، ہر مہمان کی کار کا دروازہ خود کر اسے بٹھایا اور جب تک کار نظروں سے دور نہیں ہوگئی مؤدب کھڑا رہا۔ سب چلے گئے تو پرموٹر ایک صوفے پر جا بیٹھا۔ اس نے اپنی پسندیدہ وسکی کے دو جام بنائے۔ ایک آرٹسٹ کو دیا اور دوسرا ایک بڑا گھونٹ لے کر اپنے سامنے رکھا اور مصور کو مخاطب کرتے ہوئے کہا: دیکھا آپ نے، کیا کیا کرنا پڑتا ہے، آرٹ اور فن کی خدمت کے لیے، دو دو ٹکے کے لوگوں کو سر پر بٹھانا پڑتا ہے۔ جس پر میں ہاتھ رکھتا ہوں، اس پر یہ مکھیوں کی طرح گرتے ہیں۔ انھیں پتا ہے کہ میں پرموٹر نہیں ستارہ ساز ہوں، میں ستارے بناتا ہوں اور آسمان پر اگاتا ہوں، جلد ہی وہ دن آئے گا کہ آسمان صرف میرے ہی ستاروں سے جگمگائے گا۔ اس نے وسکی کا ایک اور گھونٹ لیا اور پھر سے اپنے بارے میں بات کرنے لگا لیکن اب اس کی آواز آرٹسٹ کو سنائی نہیں دے رہی تھی۔ آرٹسٹ کی آنکھیں اس کے چہرے پر جمی تھیں جو آہستہ آہستہ کسی بھیڑیے کے چہرے میں تبدیل ہو رہا تھا۔ آرٹسٹ نے جھرجھری لی، پرموٹر کی طرح وسکی کا ایک بڑا گھونٹ حلق سے اتارا، گھبرا کر آنکھیں ملیں، لیکن پرموٹر کا بدلنا جاری رہا۔ پرموٹر غرا رہا تھا۔ اس کے ہاتھ، کاندھے اور پیٹ بھی بھیڑیے کے سے ہو چکے تھے۔ آرٹسٹ نے آس پاس دیکھا۔ اس کا خیال تھا کہ پرموٹر کے ملازم بھی اپنے مالک کی بدلتی ہوئی حالت کو دیکھ رہے ہوں گے لیکن وہاں کوئی بھی نہیں تھا۔ تمام کرسیاں اور میزیں سمیٹی جا چکی تھیں۔ آرٹسٹ نے پرموٹر کی طرف دیکھا لیکن وہاں پرموٹر نہیں ایک بھیڑیا کھڑا تھا، جس کی آنکھیں آرٹسٹ کی آنکھوں پر جمی تھیں۔ آرٹسٹ نے سوچا کہ اب اسے یہاں سے چل دینا چاہیے۔
ضرور، اگر تمھیں یہاں سے نکلنے کا راستہ مل جائے۔ پرموٹر نے ہنستے ہوئے کہا۔
کیا مطلب؟ آرٹسٹ نے پریشانی کو چھپاتے ہوئے پوچھا۔
کیا تم اپنی تصویروں میں کوئی کمی چھوڑتے ہو؟ نہیں چھوڑتے نہ، تو یہ گھر بھی ایک پینٹنگ ہے، میری بنائی ہوئی پینٹنگ اور اس میں جانے کے دروازے نہیں ہیں۔ پرموٹر نے ہنسی سے بھری غراہٹ میں کہا۔ اس کی آنکھیں پہلے سے زیادہ سرخ، اور پہلے سے زیادہ چمک دار ہو چکی تھیں۔
لیکن وہ نقاد اور وہ کلکٹر اور دوسرے مہمان، آرٹسٹ نے پرموٹر سے پوچھنا چاہا لیکن صرف سوچ کر ہی رہ گیا۔
کوئی نہیں تھا۔ نہ کوئی نقاد، نہ کوئی کلکٹر، نہ کوئی مہمان اور نہ کوئی دعوت۔ صرف میں تھا اور تم

تھے اور تم میری پینٹنگز دیکھ رہے تھے، افسوس کہ تمھیں میری پینٹنگز پسند نہیں آئیں اور اب میرے پاس اس کے سوا کوئی راستہ نہیں کہ میں اس پینٹنگ سے نکال دوں۔ تم جیسے بھیڑیے کا زندہ رہنا آرٹ اور آرٹسٹوں کے حق میں مناسب نہیں۔ تم، قدرت کے نام نہاد ودیعت یافتہ، ہم جیسے چھوٹے آرٹسٹوں کو تو زندہ ہی نہیں رہنے دیتے۔

بھیڑیا، میں بھیڑیا ہوں؟ آرٹسٹ نے چیخ کر کہا۔

خود کو میری آنکھوں سے دیکھو۔ پروموٹر نے کہا۔

دوسری صبح جب آرٹسٹ جاگے گا تو اُسے اپنی حالت پر یقین نہیں آئے گا اور وہ یہی فیصلہ کرے گا کہ وہ اپنی نمائش میں نہیں جا سکتا۔ وہ خود سے کہے گا۔ نمائش دیکھنے کے لیے آنے والوں کو وہ کیسے یقین دلائے گا کہ وہ تمام پینٹنگز اُسی کی ہیں۔

ایک آئینہ فروش کا قضیہ

آئینہ فروش کو شہر میں آئے ایک مدت ہو چکی تھی لیکن وہ ایک بھی آئینہ فروخت نہیں کر سکا تھا۔ ہر صبح، آئینے سرائے کے باہر رکھے جاتے، لوگ آتے، کبھی ایک اور کبھی دوسرے، کبھی چھوٹے اور کبھی بڑے آئینے کے سامنے خاصی دیر کھڑے رہتے اور پھر کچھ کہے بغیر، مایوسی کے انداز میں سر کو حرکت دیتے ہوئے چل دیتے۔

سب سے پہلے شہر کا کوتوال آیا، وہ اور اس کے کارندے، اپنے مرتبوں کے مطابق باری باری، آئینوں کے سامنے کھڑے ہوئے اور پھر کوئی آئینہ خریدے بغیر لوٹ گئے۔ کوتوال کے بعد شہر کی بلدیاتی ادارے کا سربراہ، تاجر التجار، دوسرے چھوٹے بڑے تاجر، آزحتی، عالم، دانش ور، مدرس، یہاں تک کہ ایک دن اس کے پاس اُس درویش کا کارندہ بھی آیا جو اپنے زہد اور تقوے کے علاوہ ترکِ دنیا کے باعث بھی معروف تھا۔

درویش رات گئے آیا، اس کے لیے تاجر کے کمرے میں خصوصی شمعیں روشن کی گئیں۔ بظاہر یہ ملاقات غیر معمولی تھی۔ درویش کبھی کسی سے ملنے نہیں جاتا تھا۔ 'حصولِ علم کے لیے کسی کے دروازے پر بھی جانے سے گریز نہیں کرنا چاہیے'۔ درویش نے سرائے کی طرف روانگی سے پہلے ان

لوگوں سے کہا، جو اسے لے جانے کے لیے سواریاں لے کر آئے تھے۔ وہ ایک سواری میں بیٹھا اور باقیوں کا صرف ایک ہاتھ کے اشارے سے شکریہ ادا کر دیا۔ سرائے میں تاجر کے لیے مخصوص کمرے میں درویش کے سامنے ایک ایک کر کے ہر آئینہ رکھا گیا۔ آخری آئینے کو خاصی دیر دیکھنے کے بعد بھی وہ کچھ دیر رکا، خاموش بیٹھا کچھ سوچتا رہا اور پھر کچھ کہے بغیر رخصت ہو گیا۔

مایوس آئینہ فروش کی شہر سے روانگی سے ایک دن پہلے شہر کی نوجوان اور ادھیڑ عمر کسبیاں، اپنی نائکہ کی قیادت میں آئیں۔ انھوں نے آئینوں پر کم اور چوکھٹوں پر زیادہ توجہ دی اور انھیں سراہا بھی۔ پھر انھوں نے نائکہ سے کچھ مشورہ کیا اور منھ مانگے داموں پر تمام آئینے خرید لیے۔ آئینہ فروش حیران تھا کہ ان میں سے کسی نے بھی کسی آئینے کے سامنے اتنا وقت صرف نہیں کیا تھا، جتنا ان لوگوں نے کیا تھا جنھیں کوئی بھی آئینہ پسند نہیں آیا تھا۔ اس نے خود کو مجبور پایا کہ وہ اس بارے میں نائکہ سے پوچھے۔

نائکہ اس کا سوال سن کر مسکرائی اور کہا، ہم کسبیاں جو ہیں سو ہیں، کوئی آئینہ اسے تبدیل نہیں کر سکتا اور ہم اس کی توقع بھی نہیں کرتے۔

پس منظر میں نامناسب موسیقی کا استعمال

ناٹک شروع ہوا تو اسٹیج قرار دی جانے والی جگہ پر فوجی وردی میں ملبوس صدر، وزیر اعظم، کابینہ اور پارلیمان کے ارکان، فوجی اور سول نوکر شاہی کے اعلیٰ عہدیدار خورد و نوش میں مصروف تھے۔ علما، دانش ور، ادیب، شاعر اور سر فہرست صحافی خورد و نوش کے ساتھ ساتھ ملک میں خوش حالی، امن اور اطمینان پر حکومت کو سراہ رہے تھے۔ ناٹک ختم ہونے پر مصنف اور ڈائریکٹر کو گرفتار کر لیا گیا۔ اس نے پس منظر موسیقی کے طور پر ایسی آوازوں کو بھی استعمال کیا تھا جن سے کوئی بھی معنی نکالے جا سکتے تھے۔

چھچھوندروں کی مطمئن دنیا

چیک شاعر اور سائنسداں میر سلاو ہولب کی ایک نظم کے مطابق:

چھچھوندروں کی بینائی تب قدرے بہتر تھی جب انھوں نے سالانہ اجلاس میں بالائی دنیا کے بارے میں جاننے کی خواہش کا اظہار کیا۔ انھوں نے ایک کمیشن قائم کیا، جس نے ایک تیز نظر اور تیز رو چھچھوندر کو اس مہم پر روانہ کیا۔ ایک طویل مسافت کے بعد وہ ایک ایسے مقام تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا جہاں سے وہ اُس درخت کو بڑی حد تک دیکھ سکتا تھا جس کی جڑوں میں ان کی دنیا آباد تھی۔ اس وقت درخت پر ایک پرندہ بیٹھا تھا۔

اس کامیاب مہم کے نتیجے میں یہ نظریہ قائم کیا گیا کہ درختوں پر پرندے رہتے ہیں۔ تاہم کچھ چھچھوندر ایسے بھی تھے جو اس نظریے کو سہل پسندانہ تصور کرتے تھے۔ ان کے اصرار پر اجلاس نے ایک اور کمیشن تشکیل دیا، جسے اس نظریے کا از سرِ نو جائزہ لینے کی ذمے داری سونپی گئی کہ درختوں پر پرندے ہی رہتے ہیں۔

نئے کمیشن نے اس بار تحقیقاتی مہم پر دو چھچھوندروں کو بھیجنے کے لیے چنا۔ ان کی روانگی تک شام ڈھلنے کے قریب پہنچ چکی تھی اور پرندوں کی جگہ دو بلیوں نے لی تھی۔ 'درخت پر بلیاں رہتی ہیں' دوسری مہم پر جانے والے چھچھوندروں نے واپسی پر رپورٹ میں کہا۔ نتیجتاً درخت پر بلیوں کے رہنے کا متبادل نظریہ وجود میں آیا۔

تاہم یہ متضاد نظریات، کمیشن میں شامل، اُس عمر رسیدہ اور دانش ور رکن کی تشویش کو ختم نہیں کر سکے، جو اعصابی بدنظمی کا بھی شکار تھا۔ اس نے فیصلہ کیا کہ کسی اور پر انحصار کرنے کی بجائے اُسے خود ہی جانا چاہیے اور حقیقتِ حال کا جائزہ لینا چاہیے۔ اس کے اوپر جانے تک رات ہو چکی تھی اور ہر طرف گہرا اندھیرا ہو چکا تھا۔

دونوں مکاتبِ فکر غلطی کا شکار ہوئے ہیں۔ کمیشن کے معزز رکن نے واپسی پر اجلاس کو بتایا۔ پرندے اور بلیاں روشنی کے عملِ انعطاف سے پیدا ہونے والا فریبِ نظر ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ بالائی دنیا بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ یہ زیریں دنیا۔ اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ وہاں مٹی قدرے کم کثیف ہے اور درخت کی بالائی جڑیں کچھ سرگوشیاں کرتی ہیں لیکن بہت کم اور بہت دھیمی۔ بس، اس کے سوا کچھ نہیں، اس نے مکمل اعتماد سے کاندھے اچکاتے ہوئے کہا۔

اس کے بعد سے اب تک چھچھوندر اُسی طرح، اُسی درخت کے نیچے رہ رہے ہیں۔ ان کے سالانہ اجلاس بھی ہوتے ہیں اور ان میں تمام ہی مسائل پر غور کیا جاتا ہے لیکن نہ تو کبھی مزید کچھ جاننے کا معاملہ اٹھا ہے اور نہ ہی محسوس کی گئی، بالائی دنیا کے بارے موجود نظریات کی تاریخ پر نظرِ ثانی کی ضرورت۔

مبشر علی زیدی

مبشر علی زیدی

میری ہر کہانی کے ساتھ ایک نام شائع ہوتا ہے، مبشر علی زیدی۔ مجھے اس نام سے نفرت ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ میری کہانی کے ساتھ یہ نام کبھی شائع ہو۔ لیکن میرے پاس کوئی دوسرا نام نہیں ہے۔ لوگ مجھے اسی نام سے جانتے ہیں۔ میں بے انتہا نفرت کرنے کے باوجود اسی نام کے ساتھ زندہ ہوں۔

لکھنے والے اپنے نام سے بہت محبت کرتے ہیں۔ وہ بار بار اپنا نام لکھ کے دیکھتے ہیں۔ نام چھپ جاتا ہے تو اسے بار بار چومتے ہیں۔ میں یہ نام لکھتا نہیں ہوں، کاٹتا ہوں۔ جب یہ نام چھپ جاتا ہے تو پھر یہ مجھے کاٹتا ہے۔ کہیں آپ یہ تو نہیں سمجھ رہے کہ میرے دماغ میں کوئی کیڑا ہے اور وہ مجھے کاٹ رہا ہے؟

آج میرے منہ میں کڑواہٹ بھری ہوئی ہے اور جی چاہ رہا ہے کہ اپنی زندگی کا کڑوا سچ آپ کو بتا دوں۔

یہ برسوں پہلے کی بات ہے جب میں ملتان میں رہتا تھا۔ ایک بار میں نے ایک مست ملنگ دیکھا جو دنیا کی نظر میں دیوانہ تھا۔ اس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک تھی۔ وہ کبھی ایک مزار پر جاتا، کبھی دوسرے پر۔ کبھی بھیک مانگتا اور کبھی نہ مانگتا۔ کبھی بھنگ گھوٹتا اور کبھی کشکول توڑ کے تپتی دوپہر میں ننگا پڑا رہتا۔ لیکن میں نے اس کا ایک کمال دیکھ لیا تھا۔ اس کے بعد میں اس کا پیچھا کرنے لگا۔ وہ دیوانہ مجھے اپنے تعاقب میں دیکھ کے ہشیار ہو گیا۔

ایک دن ملنگ بابا چلتے چلتے پلٹا اور اچانک میرا گلا پکڑ کے بولا، تم کیوں میرا پیچھا کرتے رہتے ہو؟ پہلے میں ذرا گھبرایا لیکن پھر اس کے کان میں بتا دیا کہ کیوں اس کا پیچھا کرتا رہتا ہوں۔ آپ کو بتاؤں؟ آپ یقین کریں گے؟

میں نے اسے کہا کہ تم اتنے غلیظ ہو تو حسین لڑکیاں کیسے تمھارے پھندے میں پھنس جاتی ہیں۔ دن میں جو لڑکی مزار پر حاضری دینے آتی ہے، رات کو وہ تمھاری کوٹھری میں حاضری دینے

کیسے آجاتی ہے؟ بعد میں وہ شور کیوں نہیں مچاتی؟ مجھے حسین لڑکیاں پھنسانے کے گر بتاؤ نا، وہ والے منتر سکھاؤ نا۔

خبیث ملنگ نے اپنے جیسے خبیث کو دیکھا تو سچ بتادیا۔ کہنے لگا، یہ تو میں ٹیلی پیتھی سے کرتا ہوں۔ لڑکی کے دماغ پر قبضہ کرلیتا ہوں، پھر کنواں خود چل کے پیاسے کے پاس آجاتا ہے۔

مجھے ٹیلی پیتھی سکھاؤ گے؟ ہاں سکھاؤں گا۔۔۔ لیکن کیا تم میری طرح ملنگوں جیسی زندگی گزارو گے؟ ہاں گزاروں گا۔

ملنگ بابا رات کو حسین شکاروں کو آسن سکھاتا اور دن میں مجھے ٹیلی پیتھی۔

پہلے اس نے مجھے سوچ کے ذریعے پیغام بھیجنا سکھایا۔ پھر دوسرے کی سوچ پڑھنے کا طریقہ بتایا۔ سب سے آخر میں دوسروں کے دماغ پر قبضہ کرنا سکھادیا۔

یہ تربیت دو چار مہینوں میں نہیں ہوئی، چار پانچ سال لگ گئے۔ ہم ایک دوسرے سے زبان ہلائے بغیر باتیں کرتے۔ میں مزاروں پر آنے والوں کی آنکھوں میں جھانک کے ان کی سوچیں پڑھتا رہتا۔ ملنگ کے کہنے پر کبھی کبھی دوسروں کے دماغ پر قبضہ بھی کرلیتا تھا۔

ایک دن ملنگ نے کہا کہ اسے کچا کھوہ جانا ہے۔ میں نے ایک کار والے کے دماغ پر قبضہ کیا اور وہ بڑی شرافت سے ہمیں بٹھا کے کچا کھوہ کی طرف چل پڑا۔ لیکن ہوا کیا کہ ہمارے قبضے میں صرف ہمارا ڈرائیور تھا، دوسرے ڈرائیور نہیں۔ خانیوال کے قریب ایک تیز رفتار بس نے ہماری کار کو ٹکر ماردی۔

مجھے ہوش آیا تو نشتر اسپتال میں تھا۔ میرا پورا جسم پٹیوں میں بندھا ہوا تھا۔ ایک نرس نے بتایا کہ ملنگ اور ڈرائیور حادثے میں جاں بحق ہوگئے۔ میرا جوڑ جوڑ زخمی تھا۔ بڑا ڈاکٹر آیا تو اس نے بتایا کہ مجھے کئی ہفتے اسپتال میں رہنا پڑے گا۔

نشتر اسپتال بہت تکلیف دہ جگہ تھی۔ یہ ملتان کا سب سے بڑا اسپتال ہے۔ اس میں ضلع بھر کے مریض اور زخمی آتے ہیں۔ سب کو طرح طرح کی بیماریاں اور زخم لگے ہوتے ہیں۔

میرے پاس دل چسپی کا واحد سامان یہ تھا کہ میں مریضوں اور ان کے تیمارداروں کے ذہن پڑھتا رہتا تھا، ان کے دماغوں میں جھانکتا رہتا تھا۔ اور بس، بستر پر پڑا رہتا تھا۔

ایک دن میں نے سوچا، برابر کے بستر پر پڑے ذہنی مریض کے دماغ میں جھانکنا چاہیے۔ دیکھیں تو سہی کہ جن لوگوں کے دماغ ٹھیک سے کام نہیں کرتے، وہ کیا سوچتے ہیں، انھیں کیسے خیال

آتے ہیں۔

رات کو میں اس ذہنی مریض کے دماغ میں گھسا تو مجھے نیا تجربہ ہوا۔ مجھے معلوم ہوا کہ اس کے دماغ میں خرابی ہے اس لیے اندر گھسنے کا تو راستہ ہے لیکن باہر نکلنے کا نہیں۔

میں نے بہت کوشش کی، سارا زور لگالیا، ہر طریقہ آزمایالیا لیکن اس دماغ سے باہر نہیں نکل سکا۔

بہت سال گزر گئے، میں نہیں جانتا کہ اب میرا اپنا جسم کہاں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ وہیں نشتر اسپتال میں پڑا ہو اور ڈاکٹر سمجھ رہے ہوں کہ میں کومے میں ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ میرا جسم مر چکا ہو اور اس سے میرا کبھی کوئی رابطہ نہ ہو سکے۔

میں برسوں سے اس انوکھی اور عجیب و غریب مشکل میں گرفتار ہوں، اپنا اچھا بھلا جسم چھوڑ کے اس پاگل کی کھوپڑی میں قید ہوں۔ اس پاگل کو دنیا مبشر علی زیدی کے نام سے جانتی ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ میں جو کہانیاں لکھتا ہوں، ان کے ساتھ یہ نام کبھی شائع ہو۔ لیکن میرے پاس کوئی دوسرا نام نہیں ہے۔ لوگ مجھے اسی نام سے جانتے ہیں۔ میں بے انتہا نفرت کرنے کے باوجود اسی نام کے ساتھ زندہ ہوں۔

وبھوتی نارائن رائے
ہندی سے ترجمہ: فہمیدہ ریاض

کِس بات سے ڈرتے ہیں خورشید صاحب

اچانک مسز خورشید کا فون آیا تو چنتا ہوئی۔ اتنی پار کیے کسی شخص کے گھر سے برسوں بعد فون آئے تو بُری خبر کا اندیشہ ہوسکتا ہے۔ مسز خورشید کی بات سن کر اطمینان ہوا۔ پتہ چلا کہ خورشید صاحب دھیرے دھیرے نسیان کا شکار ہورہے ہیں۔ یادداشت ساتھ چھوڑ رہی ہے۔ پرانی باتیں یاد آرہی ہیں لیکن تازہ چیزیں بھول جاتے ہیں۔ گھٹنے تو پہلے ہی جواب دے گئے تھے۔ چار پانچ سال پہلے میں ان سے آخری بار ملا تھا، تب وہ بیساکھیوں کے سہارے چلتے تھے۔ اب ان کا بھی ساتھ چھوٹ گیا اور وہیل چیئر پر سمٹ گئے ہیں۔ کیونکہ مقصد مجھے بتانا تھا کہ آج کل مجھے بہت یاد کرتے ہیں۔ راتوں میں چونک چونک کر جاگ جاتے ہیں اور مجھے بُلانے کی ضد کرتے ہیں۔ یہ سن کر میں شرمندہ ہوا۔ ہر تیسرے چوتھے مہینے الہ آباد جانا ہوتا ہے لیکن یہ خیال کیوں نہیں آیا کہ مجھے خورشید صاحب کی خیر خبر بھی لینی چاہیے۔ بہرحال میں نے جھینپتے ہوئے وعدہ کیا کہ جلد ہی الہ آباد آکر ان سے ملوں گا۔ یہ موقعہ بھی پچھلے ہفتے مل گیا۔ کسی کام سے الہ آباد جانا تھا۔ طے کیا کہ اس بار خورشید صاحب سے ضرور ملوں گا۔ لیکن اس ملاقات کے بارے میں لکھنے سے پہلے ان کے بارے میں کچھ لکھنا ضروری ہے۔

خورشید صاحب سے پہلی ملاقات بنارس میں ۱۹۷۸ء میں ہوئی تھی۔ میں پولیس میں اپنی نوکری شروع کر رہا تھا اور وہ مجھ سے دوگنی عمر میں پولیس میں ایک اونچے مقام پر پہنچ کر ریٹائر ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔ اس میں اتنا فرق تھا کہ دوستی جیسے رشتے کا تصور بھی مشکل تھا۔ لیکن ہمارے بیچ جو رشتہ بنا اسے دوستی جیسا ہی کچھ کہا جاسکتا ہے۔ وجہ بنا دونوں کا گھڑسواری کا شوق... مجھے شوق تو تھا لیکن خود اعتمادی کچھ کم تھی۔ اس لیے کسی سیدھے گھوڑے پر سواری کرتا۔ وہ پولیس لائن کے سب سے بدمعاش گھوڑے کو چنتے۔ جس گھوڑے پر سوار ہوتے اس کی شامت آجاتی۔ چار سو موٹر کے ٹریک پر اسے اس وقت تک دوڑاتے رہتے جب تک اس کے مُنھ سے کف جاری نہ ہو

جاتا اور چال لڑکھڑانے نہ لگتی۔ بری طرح تھکانے کے بعد وہ اس کا پنڈ چھوڑتے۔ گھوڑے سے اتر کر وہ جوانوں کے میس کی طرف بڑھتے۔ میس حوالدار سے لکڑی کا موٹا کندہ اور کلہاڑی منگوا کر اسے چیرتے۔ ہم ہنستے اور حوصلہ بڑھاتے۔ تھکنے کے بعد وہ ہر دن ہمیں قصے سناتے۔ لطیفوں، چٹکلوں سے بھرے ان کے قصے اتنے دلچسپ ہوتے کہ دوہرانے کے باوجود نہ تو سننے والے کم ہوتے اور نہ بار بار قصے سنانا ہی ختم ہوتا۔ قصے سن پچاس میں ہوئے کھیلوں سے شروع ہوتے جن میں خورشید صاحب کو انعام ملا تھا۔ پھر بتایا جاتا کہ کیسے عمر زیادہ ہونے کے باوجود اس انعام کے بل پر وہ یوپی پولیس میں سب انسپکٹر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ ان کے پاس سنانے کے لیے پولیس جیون کے ان گنت قصے تھے اور سب ایک سے بڑھ کر ایک دلچسپ۔ میرے علاوہ دو تین دوسرے بھی افسر وہاں ایسے تھے جو اپنی نوکری کی شروعات کر رہے تھے۔ وہ سب بھی خورشید صاحب کی محفل میں شرکت کرتے۔

خورشید صاحب کھلاڑی تھے اور جیسا کہ کھلاڑیوں کے ساتھ ہوتا ہے، لکھنے پڑھنے سے ان کا بیر تھا۔ قانون قاعدے کی کتابیں مثلاً آئی پی سی، یا سی ایس پی سی ان کے لیے لاطینی کی طرح تھے۔ دفتر میں بنا پڑھے کسی بھی کاغذ پر دستخط کر سکتے تھے۔

کسی پھنسانے والے کاغذ پر دستخط کرنے ہوتے تو بابو انہیں ڈھونڈتے، ہم انہیں چڑاتے کہ یہ بابو انہیں جیل بھجوا دیں گے۔ لیکن خورشید صاحب ماں بہن کی گالیاں دیتے اور اگلی فائل پر دستخط کرنے لگتے۔

پوری نوکری میں کبھی بیمار نہ پڑنے والے خورشید صاحب آخر میں اس حالت کو پہنچے بدقسمتی سے زیادہ تر کھلاڑی جس سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان کے گھٹنے جواب دینے لگے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد اپنے گھر میں ہی ایک جم بنا کر محلے کے لڑکوں کو مفت میں تعلیم دینے والے خورشید صاحب پہلے تو ایک چھڑی کے سہارے چلے پھر بیساکھی کی مدد لی اور آخر میں وہیل چیئر پر ٹک گئے۔ پچھلی بار جب میں ان سے ملا تھا تو وہ ایک بیساکھی کے سہارے چل رہے تھے لیکن تھوڑی تھوڑی دیر میں تھک کر وہیل چیئر پر بیٹھ جاتے۔ مسز خورشید ہمیں تسلی دیتی جاتیں کہ پریشانی کی کوئی بات نہیں۔ آج دیر تک چلے ہیں، اسی لیے تکان زیادہ لگ رہی ہوگی۔ یہ مجھ سے زیادہ خورشید صاحب کو دلاسہ دینے کی کوشش تھی۔ وہ خود بھی بیچ بیچ میں قہقہہ لگا کر بتا رہے تھے کہ اگلے کچھ دنوں میں وہ ایک دم چلنے پھرنے کے قابل ہو جائیں گے۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔

میں جب ان کے گھر پہنچا، شام ڈھل رہی تھی۔ ایک عجیب سی اداسی پسری ہوئی تھی۔ اندر پہنچا تو بھائیں بھائیں کرتے گھر کا ماحول ہی کچھ اور تھا۔ ایک سناٹا سا چھایا تھا۔ پینتیس سال پرانا نوکر بھی ساتھ چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ خورشید صاحب وہیل چیئر پر اداس بیٹھے تھے۔ انہیں میرے آنے کی اطلاع تھی۔ اس لیے باہر کا دروازہ کھلا چھوڑ کر اندر میرا انتظار کر رہے تھے۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ اب ایسی حالت میں نہیں ہیں کہ انہیں اکیلا چھوڑا جا سکے اس لیے مسز خورشید میرے لیے باہر نکل کر سواگت کرنے کی پرانی رسم بھی نہیں نبھا سکتی تھیں۔ مجھے الزائمر کے مریض کے روپ میں بابو جی کو دیکھنے کا تجربہ تھا۔ دیکھتے ہی اندازہ ہوگیا کہ ابھی وہ شروعاتی دور میں ہیں۔ تازہ چیزیں بھول رہے ہیں، اور پرانی باتیں یاد آرہی ہیں۔ جنھیں سن کر مسز خورشید بھی حیران تھیں۔ مثلاً اسکول کے دنوں کی کوئی شرارت یا پولیس کی نوکری کے دوران کا کوئی پرانا واقعہ... باتیں شروع ہوئیں رسمی حال چال سے۔ لیکن جیسے ہی میں انہیں یادوں کی رپٹنے والی پگڈنڈی پر لے چلا، وہ جوش میں بھرتے گئے۔ اتنے دن بعد اپنے پتی کو چہکتے دیکھ کر مسز خورشید کی آنکھیں بھر بھر آرہی تھیں۔ لمبے انتظار کے بعد وہ پل آیا جس کا مجھے انتظار تھا۔

''بھائی صاحب، آج کل یہ بڑے ڈرے سے رہتے ہیں۔ راتوں کو چونک کر جاگ جاتے ہیں، اور آپ کو بلانے کے لیے کہتے ہیں، میں نے کتنی مشکل سے تو آپ کا نمبر حاصل کیا ہے۔''

''کس بات سے ڈرتے ہیں خورشید صاحب؟ ان کے نام سے تو بڑے بڑے چور بدمعاش ڈرتے تھے۔ انہیں کس کا ڈر؟''

''راتوں میں اٹھ اٹھ کر بڑبڑانے لگتے ہیں کہ پولیس انہیں پکڑ لے جائے گی — نہ خود سوتے ہیں نہ مجھے سونے دیتے ہیں، مسز خورشید نے شکایتی لہجے میں کہا۔ میں نے تعجب سے ان کی طرف دیکھا۔'' آپ کو کیوں پکڑے گی پولیس؟''

''بھائی ہم لوگ مسلمان ہیں نا'' میں اچانک خورشید صاحب کی طرف دیکھتا رہ گیا۔ اتنے برسوں کی پولیس کی نوکری کرنے کے بعد یہ کیا کہہ رہے ہیں خورشید صاحب! اس کے بعد ایک لمبی کہانی تھی جسے میں نے نسیان کے شروعاتی آثار ظاہر کرنے والے ایک مریض کی زبانی سنا۔ لیکن تجزیہ کرنا ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ جھانسی میں اپنی تعیناتی کے دوران برآمد ٹینک کے استعمال شدہ گولوں کے جو خول خورشید صاحب پچھلے تیس بتیس برسوں سے اپنے ساتھ لیے الگ الگ شہروں میں گھومتے

رہے ہیں وہی ان کے اس ذر کے لیے ذمہ دار ہیں۔ ہوا کچھ ایسے کہ جھانسی میں ایک اعلیٰ پولیس افسر کی حیثیت سے وہ ایک تھانے میں معائنے کے لیے پہنچے تو تھانے دار نے بتایا کہ پچھلی رات ایک کباڑی کے یہاں سے ٹینک کے کچھ گولوں کے خول برآمد ہوئے ہیں۔ چاند ماری کے بعد فائرنگ کارتوس بکھرے پڑے رہتے تھے۔ رینج سے گولیوں یا گولوں کے خول اکٹھا کیے جاتے ہیں۔ یہ پستول، رائفل، توپ یا ٹینکوں میں استعمال کیے جانے والے کارتوسوں یا گولوں کے ہو سکتے ہیں۔ چاند ماری ختم ہونے پر فائرنگ پلٹن کے جوان خول بین لیتے ہیں۔ اور پھر ایک پرانی روایت کے تحت انھیں بانٹ لیا جاتا ہے۔ اکثر ہوتا یہ ہے کہ فائرنگ ختم ہوتے ہی آس پاس کی غریب بستیوں کے عورت مرد یا بچے میدان میں کود جاتے ہیں اور جوانوں کی جھڑکیوں کی پروا کیے بنا خول بیننے کی کوشش کرتے ہیں۔ پیتل کے یہ خول کباڑیوں کے یہاں اونے پونے بھاؤ بیچ کر غریب کچھ پیسہ کما لیتے ہیں۔ کیونکہ کباڑی چوری چھپے خولوں کی خرید کرتے ہیں اس لیے پولیس ان کے یہاں چھاپے مارتی رہتی ہے۔ ایک چھاپے میں برآمد ہونے والے خول اس تھانیدار کے ہاتھ آگئے۔ خورشید صاحب پھول پتیوں، پیڑ پودوں اور لان کے بڑے شوقین تھے۔ ان کے بنگلے میں گھستے ہی سب سے پہلے ان کی لان آپ کا من موہتی تھی۔ خولوں کو دیکھتے ہی ان کی طبیعت ان پر مائل ہوگئی۔ ابھی ان کی لکھا پڑھی نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے برآمد ہونے والے خولوں سے دس اپنے لیے چھانٹے، بازار سے ان میں چھلّے جڑوائے اور زنجیر کی لہریا لگوا کر لان کے چاروں طرف سجا دیے۔ اکثر فوجی میسوں یا افسروں کے بنگلوں پر اس طرح کی سجاوٹ نظر آتی ہے۔ میں نے برسوں اس سجاوٹ کو ان کے بنگلے کی لاں کی شوبھا بڑھاتے دیکھا تھا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد جب وہ الہ آباد کے اپنے گھر میں رہنے کے لیے آئے تو اپنے دوسرے پڑوسیوں کی طرح انھوں نے بھی سڑک اور چار دیواری کے بیچ کھلی جگہ کو تاروں سے گھیر کر کچھ پیڑ پودے لگا دیے۔ یہیں سجے تھے یہ خول بھی۔ میں نے پچھلی بار آنے تک انھیں دیکھا تھا۔ مسز خورشید نے بتایا۔ پچھلے دنوں دو چوری ہوگئے تھے اس لیے انھوں نے سب اٹھوا کر اندر رکھوا دیے ہیں۔ اب یہ نیا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا ہے کہ خورشید صاحب راتوں کو چونک چونک کر اٹھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ پولیس انھیں ان خولوں کی وجہ سے پکڑے گی اور کہے گی کہ وہ بم بناتے ہیں۔ وہ چاہتی تھیں کہ میں ان خولوں کو وہاں سے اٹھا لے جاؤں تاکہ ان سے خورشید صاحب کا پیچھا چھوٹے۔ انھوں نے سوچا کہ کسی کباڑی کے ہاتھ بیچ دوں لیکن خورشید صاحب نہیں مانے کہ اگر کبھی کباڑی پکڑا گیا تو ان کا نام لے گا اور پولیس ان کے یہاں پہنچ جائے

گی۔ میں نے کئی بار سمجھانے کی کوشش کی کہ ایسے بھی کہیں ہوتا ہے کہ ایک ریٹائرڈ ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کو پولیس جھوٹے معاملے میں پھنسا دے۔

وہ زیادہ بات کر سکنے کی حالت میں نہیں تھے بس ایک ہی بات بیچ میں دوہراتے جا رہے تھے" بھائی آپ جانتے ہیں کہ ہم مسلمان ہیں۔"

ایک نسیان کے مریض سے آپ ریاستِ ہند اور اس کے اقلیتوں کے رشتے پر کیا بات کر سکتے ہیں؟ میں نے چپ چاپ خول اپنی گاڑی میں لدوائے اور سر جھکائے وہاں سے نکل آیا۔

طاہر بن جلون
ترجمہ: سعید نقوی

آتش فشاں

اپنے باپ کی میت دفنا کر محمد قبرستان سے واپس لوٹا، تو اسے اپنے کاندھوں پر بوجھ اچانک ناقابل برداشت محسوس ہونے لگا۔ وہ تیس برس کی عمر میں ہی اپنی خمیدہ کمر کے ساتھ ایسے چلتا جیسے کوئی عمر رسیدہ شخص۔ سالگرہ کیا مناتا کہ ہر سال ایک ہی جیسا تھا، وقت گزرتا چلا گیا۔ غربت اور بے بسی نے اس کی زندگی میں رفتہ رفتہ ایک ایسی اداسی گھول دی تھی جو اب اس کی شخصیت کا ایک جز معلوم ہوتی تھی۔ لیکن اپنے باپ کی طرح کبھی وہ بھی حرف شکایت زبان پر نہ لایا۔ انتہا پسندی تو کیا وہ تو مذہبی بھی نہیں تھا۔

باپ کی موت نے اس کی زندگی بہت منتشر کردی۔ تین بھائیوں اور دو بہنوں میں وہ سب سے بڑا تھا اور اب اس کنبے کی کفالت اس کے ناتواں کندھوں پر تھی۔ ذیابطیس کی ماری بیمار ماں جو ابھی تک تو معذور نہیں ہوئی تھی۔ پچھلے تجربوں کی مانند، نوکری کی حالیہ تلاش بھی ناکام ثابت ہوئی تھی، اور ظاہر ہے یہ بہت بے اطمینانی کی بات تھی۔ اس میں قصور وسمت کا نہیں بلکہ یہ ایک غریب خاندان میں پیدائش کا شاخسانہ ہے، وہ کہا کرتا۔ اب اس میں مزید وزارت خزانہ کے باہر بیروزگاروں کے ساتھ مظاہرے کی سکت بھی نہیں تھی۔ کچھ بیکار گریجوئس کو یقیناً کام مل گیا تھا مگر وہ ان خوش قسمتوں میں شامل نہیں تھا۔ ''تاریخ'' میں حاصل کی ہوئی اس کی ڈگری میں کسی نے دلچسپی کا اظہار نہیں کیا تھا۔ محکمہ تعلیمات میں شاید تدریس کی نوکری مل جاتی مگر وہاں اس وقت کوئی آسامی خالی نہیں تھی۔

اس نے کپڑوں کی الماری سے اپنا اسکول کا پرانا بستہ نکالا۔ اس میں رکھے سارے کاغذات، دستاویزات اور اپنی ڈگری ایک سنک میں انڈیل کر، انہیں نذر آتش کردیا۔ وہ حروف کو شعلوں میں جلتا دیکھتا رہا۔ جلد ہی سب راکھ ہوگیا مگر اس کا نام اور تاریخِ پیدائش اب بھی دیکھا جاسکتا تھا۔ اس نے لکڑی کے ایک ٹکڑے سے آگ کو کریدا تو یہ بھی راکھ کا حصہ بن گئے۔ جلنے کی بو

سے اس کی ماں دوڑی آئی:

''پاگل ہو گئے ہو، ڈگری جلانے سے حالات کیا بہتر ہو جائیں گے؟ اب تم استاد کی نوکری کی درخواست بھی نہ دے سکو گے۔ تین سال کی محنت تم نے راکھ کر دی!''

کوئی لفظ کہے بغیر، اس نے راکھ جمع کر کے کوڑے دان میں ڈالی، سنک صاف کیا اور اپنے ہاتھ دھو لیے۔ وہ نہ اس موضوع پر بات کرنا چاہتا تھا اور نہ ہی اپنی صفائی پیش کرنے کے موڈ میں تھا۔ اسے ایک عجیب سکون سا ملا تھا، کاغذ کے اس ٹکڑے کی اہمیت ہی کیا ہے جس سے آدمی کو روزگار بھی نہ مل سکے۔ اس کے چہرے پر کوئی ملال نہ تھا۔

فارمیسی سے میری دوائیں ضرور لے آنا، اور ہاں وہ ادھار نہیں دیتا'' اس کی ماں نے اسے یاد دلایا۔

کچھ دیر بعد وہ ایک بنچ پر بیٹھا چیونٹیوں کی زیک قطار کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس نے ایک لڑکے سے، جو کھلی سگریٹیں فروخت کر رہا تھا، ایک سگریٹ لی اور اس کے کش لگانے لگا۔ چیونٹیاں اپنا اپنا بوجھ اتار کر جہاں سے آئی تھیں، واپس لوٹ گئی تھیں۔ اس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنے باپ کا ٹھیلا سنبھال لے گا۔ جو یہ بھی خستہ حالت میں تھا۔ اس کے پہیے ٹھیک کرنے پڑیں گے اور ایک سالخوردہ تختہ بھی تبدیلی مانگتا ہے۔ تول کے لیے وزن کرنے کی مشین بھی درست کرنی ہوگی اور پھر پھل و سبزی کے لیے بوخیب سے رابطہ کرنا ہوگا۔

اس کام کے لیے پیسوں کا حصول بھی ایک مرحلہ تھا۔ اس کی ماں نے اپنا سارا زیور شوہر کی بیماری پر فروخت کر دیا تھا، وہ تو اب خود تہی دامن تھی۔ محمد نے ''چھوٹے قرضوں کی اسکیم'' کے بارے میں سنا تھا۔ اس نے معلوم کیا تو جواب میں کاغذات کا ایک موٹا پلندا پکڑا دیا گیا۔ پلندے کی ضخامت نے اس کی ہمت بالکل ہی پست کر دی، اسے افسوس ہونے لگا کہ اس نے اپنی ڈگری کیوں نذر آتش کی۔

محمد جب سند و علوم کی اکادمی میں طالب علم تھا تو اس نے حج کا ایک ٹکٹ جیتا تھا۔ ایک بار قسمت نے ساتھ بھی دیا تو وہ اس سے فائدہ اٹھانے سے قاصر تھا۔ یہ ٹکٹ اس کے لیے تو بیکار ہی تھا کہ وہ نہ تو حج کی خواہش رکھتا تھا اور نہ ہی اس میں اس کے اخراجات اٹھانے کی سکت تھی۔ اس نے کوشش کی کہ ایر لائن اسے ٹکٹ کے بجائے نقد رقم دے دے، مگر قسمت نے یاوری نہ کی۔ اب یہی راستہ باقی رہ گیا تھا کہ وہ اسے کسی حاجی کے ہاتھوں فروخت کر دے۔ اسے اصل کی تہائی قیمت

ہی ملی اور اس میں سے بھی مسافر کا نام تبدیل کرنے کے لیے ٹریول ایجنٹ کی مٹھی گرم کرنی پڑی۔ جو کچھ پیسے ہاتھ آئے اس سے محمد نے ٹھیلہ ٹھیک کر کے اس پر سیب اور سنگترے فروخت کرنا شروع کر دیے۔

محمد کا باپ بوجیب کو بے ایمان اور بد لحاظ شخص کہا کرتا تھا۔ اور یقیناً بوجیب نے فوراً دعویٰ کر دیا کہ محمد کے باپ نے آخری دو بلوں کی ادائیگی نہیں کی تھی اور وہ بوجیب کا مقروض ہے۔ محمد کے پاس اس سچائی کو پرکھنے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ اسے بوجیب کی بات ماننی ہی پڑی کہ صرف وہی اسے پندرہ فیصد سود پر ادھار مال دیتا۔ محمد نے اس سے بحث کو بیکار سمجھا اور دو کریٹ سنگترے اور ایک کریٹ سیب کی پیشگی قیمت چکائی۔ اس نے اسٹرابیری کی چند تھیلیاں بھی لے لیں۔ بوجیب اسے ذرا علیحدگی میں لے گیا اور رازداری سے محمد کی چھوٹی بہن کی خیریت دریافت کی۔ محمد نے اسے بتایا کہ وہ بالکل ٹھیک ہے اور کالج میں داخلے کے امتحان کی تیاری کر رہی ہے۔

''تمھارے باپ نے اس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دینے کا وعدہ کیا تھا'' بوجیب نے کہا ''میں چاہتا ہوں کہ شادی کر کے اپنا گھر بسالوں۔ تم اور میں کاروبار میں ساجھا بھی کر سکتے ہیں۔ صرف پھلوں کے ٹھیلے سے تو تم اخراجات پورے نہیں کر سکو گے۔ ایک تو اس میں مقابلہ بہت سخت ہے اور پھر کسی منافع بخش مقام پر ٹھیلا لگانے کے لیے پولیس سے ساز باز بہت ضروری ہے۔''

محمد سر جھکائے اس کی بات سنتا رہا اور پھر بغیر ایک لفظ کہے باہر نکل گیا۔

محمد کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا ٹھیلا کہاں لگائے۔ کچھ ٹھیلا فروش اپنا ٹھیلا لیے گلیوں گلیوں گھومتے رہتے ہیں، کچھ مصروف چوراہوں یا گزرگاہوں پر کھڑا کر دیتے ہیں۔ سب اچھی جگہیں پر ہو چکی تھیں تو وہ اپنا ٹھیلہ لیے چلتا ہی رہا۔ ٹریفک کے شور میں اس کی سنگترے اور سیب لے لو کی صدا بھی دب جاتی۔ کچھ دیر بعد تھک کر جب اس نے ایک پرچون کی دکان کے سامنے ٹھیلا کھڑا کیا، تو وہ ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گیا:

''پاگل ہو گئے ہو کیا، تمھارا مسئلہ کیا ہے۔ میں نے لائسنس کی فیس دی ہے اور ٹیکس بھی ادا کرتا ہوں۔ اگر تم یہاں سینے پر مونگ دلنے کھڑے ہو جاؤ گے تو میرا کاروبار مندا ہوگا، چلو بھاگو یہاں سے!''

پہلے دن محمد ایسے ہی گلیوں میں گھومتا رہا، پھر بھی وہ اپنا نصف سے زیادہ مال فروخت کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اسے یہ بات بھی سمجھ آ گئی تھی کہ اگر ٹیلا کسی اچھی جگہ لگاتا ہے، تو اسے دوسروں

سے پہلے صبح جلدی اٹھ کر جگہ حاصل کرنی ہوگی۔اس رات کھانے پر اس نے اپنی چھوٹی بہن کو دیکھا تو اسے بوجیب کا خیال آ گیا، پھر اسے خود ہی اپنی سوچ پر غصہ آیا۔ یہ معصوم چھوٹی سی جان اس وحشی کے حوالے، ہرگز نہیں۔

کھانے کے بعد اس نے ماں کے سامنے بوجیب کی گفتگو دہرائی۔''تمھارا باپ قرض سے نفرت کرتا تھا، وہ سب پیسے فوراً ادا کر دیا کرتا تھا۔بوجیب نوسر باز ہے اور اس کے پاس اس بات کا کوئی ثبوت بھی نہیں۔ یہ بات تو بھول ہی جاؤ۔ یہ بتاؤ تم میری دوا لے آئے، میرے پاس بس اب ایک خوراک باقی بچی ہے۔''

محمد نے کتابوں سے بھرا ایک بکس نکالا اور اسے فروخت کی خاطر گھر کے سامنے رکھ دیا۔ کچھ تاریخ کی کتابیں، غیر جلدی ناولیں اور پھر چمڑے کی جلد بندی ہوئی ''موبی ڈک''، جو اسے ہائی اسکول میں انگریزی میں اول آنے پر انعام میں ملی تھی۔تین کتابوں کی فروخت سے اسے دواؤں جتنے پیسے تو مل گئے۔موبی ڈک کسی نے بھی نہ خریدی تو وہ اس نے واپس رکھ لی۔ اس رات چند صفحے دوبارہ پڑھے تو اسے احساس ہوا کہ اس کی انگریزی اب رواں نہیں رہی۔ سونے سے پہلے اسے زینب یاد آ گئی۔اس کی دو سال پرانی محبت۔اس بیکاری اور مفلسی میں، جب کہ اس کا اپنا گھر بھی نہیں تھا، شادی ناممکن ہی تھی۔ یہ بات اسے ناخوش رکھتی۔ پھر پلے میں کچھ ہو تو وہ زینب سے کوئی وعدہ بھی کرے۔فی الحال تو کئی زیادہ اہم ضرورتیں منہ پھاڑے کھڑی تھیں۔ایک ایک کر کے ہی ان کا مقابلہ ہو سکے گا۔ زینب کو فی الحال مزید انتظار کرنا پڑے گا۔

زینب ایک ڈاکٹر کے مطب میں سیکریٹری تھی۔وہ بھی محمد کی محبت میں مبتلا تھی۔ کیونکہ واحد اولاد تھی تو اس نے تجویز کیا کہ دونوں شادی کے بعد اس کے والدین کے گھر میں رہ سکتے ہیں۔لیکن محمد کی حمیت نے اسے گوارا نہیں کیا۔اپنے سسرال میں رہنا اور بیوی کی کمائی پر گزارہ کرنا خارج از امکان تھا۔وہ اور زینب عموماً ایک کیفے میں ملتیں دونوں خوب باتیں کرتے، ہنسی مذاق ہوتا، قہقہے بلند ہوتے۔انہیں ساتھ سوئے بھی کوئی تین ماہ ہو چکے تھے اس وقت بھی زینب کی ایک کزن کے کمرے کی ساجھے دار کہیں گئی ہوئی تھی تو اس نے اپنا مختصر اپارٹمنٹ انہیں دے دیا تھا۔

''میں وعدہ کرتی ہوں اس شب کی ایک دن صبح ضرور ہوگی، مجھے اس بات کا یقین ہے، کوئی شے مجھے اندر سے اس بات کا یقین دلاتی ہے''۔زینب نے اسے تسلی دی۔''تمھیں ایک اچھی نوکری مل جائے گی، مجھے اس بدکردار ڈاکٹر کے پاس کام کرنے کی ضرورت نہیں رہے گی، تم دیکھ لینا، پھر

ہم اپنی زندگی کیسے بناتے ہیں۔''

''ہاں شاید ایک دن۔ لیکن میں کسی کاغذ کی ناؤ میں سوار ہو کر غیر قانونی طور پر کہیں نہیں جاؤں گا۔ مجھے پتہ ہے تم کینیڈا جانا چاہتی ہو۔ ہم سب کینیڈا جائیں گے ایک دن، مگر قانونی طور پر، اور یقیناً ایک دن ہم سب جنت میں بھی جائیں گے۔ یہ تو ہماری قسمت میں نقش ہے۔ لیکن فی الحال تو مجھے ایک بڑے خاندان کے پیٹ کا دوزخ بھرنا ہے، اپنی ماں کا علاج کرانا ہے اور اپنے ٹھیلے کے لیے کسی اچھی مقام کی جنگ کرنی ہے۔

زینب نے اس کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر ان کا بوسہ لیا، محمد نے بھی اس کے ساتھ یہی عمل دہرایا۔

محمد صبح چھ بجے ہی بیدار ہو گیا۔ اس کی کوشش تھی کہ کم سے کم آواز پیدا کرے تاکہ کمرے میں سوئے اس کے بھائیوں کی نیند خراب نہ ہو۔ ان میں بیس سالہ نور گائیڈ نبیل تھا، جو لائسنس نہ ہونے کے ناطے اکثر پولیس کے ہاتھوں مشکلات کا شکار رہتا۔ اٹھارہ سالہ نورین تھا، ہائی اسکول کا طالب علم جو جمعہ کی شب سے پیر کی صبح تک ایک بیکری میں کام کرتا۔ اور پھر پندرہ سالہ خوبرو، ذہین لیکن سست یاسین، جس کی طبیعت روحانیت پرست تھی۔ اس نے اپنی ماں سے وعدہ کر رکھا تھا کہ وہ لکھ پتی بن کر اپنی ماں کو اہرام مصر کی سیر کو لے جائے گا۔

محمد نے غسل کر کے روٹی کے چند نوالے کھائے اور ٹھیلا لے کر باہر نکل گیا۔ اسے اپنی گلی کے نکڑ پر ایک پولیس والے نے روک لیا:

''یہ تو تمھارے باپ کا ٹھیلا ہے، وہ کہاں ہے؟''

''اس کا تو انتقال ہو گیا۔''

''اور تم اس پر ایسے قابض ہو گئے جیسے کچھ بدلا ہی نہیں!''

''میں نے کیا غلط کی، محنت کر کے ایمانداری سے روٹی کمانا منع ہے کیا؟''

''زیادہ شوخی نہ دکھاؤ، کاغذات نکالو۔''

محمد کے پاس جتنے بھی کاغذات تھے اس نے سب پولیس والے کے حوالے کر دیے۔

''انشورنس کا کاغذ کہاں ہے؟ تمھیں اندازہ ہے، اگر کوئی بچہ تمھاری ریڑھی کے نیچے آ جائے تو کون بھرے گا، تم؟''

''پھلوں کے ٹھیلے کے لیے بھلا انشورنس کب سے لازم ہو گئی۔ یہ کوئی نیا قانون ہے؟''

پولیس والا جیب سے ایک کتابچہ نکال کر اس میں کچھ اندراج کرنے لگا۔ ساتھ ساتھ کن انکھیوں سے محمد کو بھی دیکھتا رہا۔ کچھ توقف کے بعد خود ہی بولا ''تم تو ایسے بھولے بن رہے ہو، جیسے کچھ سمجھتے ہی نہیں!''

''میں تو کچھ بھی نہیں کر رہا، تم ہی کوشش کر رہے ہو کہ میں کام پر نہ جا سکوں۔''

''ٹھیک ہے تم جا سکتے ہو۔ لیکن انشورنس کے بارے میں غور کرو۔ تمھاری بھلائی کے لیے ہی کہہ رہا ہوں'' یہ کہہ کر پولیس والے نے اپنے دونوں ہاتھ سیب اور سنگتروں سے بھر لیے۔ ایک سیب میں دانت گاڑ کے وہ پھر بولا ''اب جا بھی چکو۔''

ابھی ٹھیک سے صبح نہیں ہوئی تھی۔ محمد کو ایک اچھا نکڑ مل گیا۔ وہ ٹھیلا لگا کر انتظار کرنے لگا۔ جلد ہی ایک کار نزدیک آ کر رکی، ڈرائیور نے کھڑکی کا شیشہ نیچے کیا اور بولا:

''ہر چیز کا ایک، ایک کلو دے دو، ہاں ذرا دیکھ کر اچھے دانے دینا۔''

اگلا گاہک اتنی جلدی میں نہیں تھا۔ وہ کار سے نکلا، پھلوں کو ٹٹول کر دیکھا، کچھ مول تول کیا اور پھر چند سنگترے خرید لیے۔

کوئی ایک گھنٹے بعد ایک اور ٹھیلے والا آ گیا۔ اس کا ٹھیلا خاصہ سجا ہوا تھا، پھلوں کی قسمیں بھی کہیں زیادہ اور بہتر تھیں، کچھ کمیاب اور مہنگے پھل بھی شامل تھے۔ اس کے اپنے گاہک بندھے ہوئے تھے۔ اس نے محض اک نگہ غلط اور سر کے اشارے سے محمد کو جگہ خالی کرنے کا عندیہ دیا۔ محمد نے بغیر کسی احتجاج کے اس کا عندیہ مان لیا اور ایک بار پھر ٹھیلا لے کر سڑکوں پر گھومنے لگا۔ آج کا دن اچھا گزر رہا تھا۔ اس نے دل میں فیصلہ کیا کہ وہ بھی زیادہ اقسام کے پھل رکھے گا۔ شام تک اس کے ٹھیلے کے سب پھل فروخت ہو چکے تھے۔ اس نے بوجیب کے پاس جا کر تازہ مال سے ٹھیلا پھر بھر لیا۔

تھکاوٹ کے باوجود، اس شام وہ زینب سے ملنے اس کے والدین کے گھر جا پہنچا۔ وہ اسے پسند کرتے تھے۔ اس نے زینب کو دن بھر کی روداد سنائی، زینب کے ہاتھوں بنائے میٹھے چھلکے کھائی اور اپنے گھر کی راہ لی۔

اسی دوران ایک سادہ لباس میں ملبوس پولیس والا محمد کی ماں سے ملنے اس کے گھر جا پہنچا۔ اس نے محمد کی موجودگی کے بارے میں دریافت کیا۔ اسے تجسس تھا کہ محمد اب بیروزگار گریجویٹس کے گروہ میں کیوں نہیں شامل۔ وہ غریب خوف اور تذبذب کے درمیان، جتنا بتا سکتی تھی، اس نے بیان

کر دیا۔ پولیس والے نے اسے ایک سمن پکڑا دیا، جس میں حکم درج تھا کہ محمد رات تک پولیس اسٹیشن میں حاضر ہو۔ محمد کی ماں اس خوف سے رونے لگی، کہ پولیس کی آمد ہمیشہ کسی بری خبر کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اس نے ضروری سمجھا کہ پولیس والے کو جتا دے "میرے بیٹے کا سیاست سے کوئی واسطہ نہیں"۔ لیکن پولیس والا اسے نظر انداز کر کے واپس لوٹ گیا۔

جب ماں نے وہ سمن محمد کو دیا، تو اس نے فقط ایک نظر ڈال کر اسے اپنی جیب میں اڑس لیا۔

"ابھی تھوڑی دیر میں چلا جاؤں گا۔ وہ یقیناً مجھ سے تفتیش کریں گے۔ نہیں جاؤں گا تو میری تلاش میں یہاں تک آجائیں گے، جو اور زیادہ برا ہوگا۔"

"پولیس کی آمد سے تو میرے خون کی شکر بہت بڑھ گئی ہے، منہ بالکل خشک ہو رہا ہے، میری تو انہوں نے طبیعت خراب کر دی۔"

"ان لوگوں کو تو تنخواہ ہی اس بات کی ملتی ہے کہ وہ ہمارے لیے مسائل پیدا کریں۔ یہ پولیس والا بھی ہماری طرح کسی غریب خاندان سے ہوگا، لیکن بھلا غریب کب ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں؟"

پولیس اسٹیشن پر محمد ایک بنچ پر بیٹھا بہت دیر اپنی باری کا انتظار کرتا رہا۔ ہر تھوڑی دیر بعد وہ اٹھ کر معلوم کرنے کی کوشش کرتا کہ اس کی طلبی کی کیا وجہ ہے، لیکن سب لاعلم تھے۔ اسے شبہ تھا کہ یہ سمن محض اسے ہراساں کرنے کے لیے جاری کیے گئے ہیں۔ جب وہ پہلی بار بیروزگار گریجوئس کے گروپ میں شامل ہوا تھا اس وقت بھی اسے ایسے ہی سمن کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس کے برابر میں ایک بوڑھا بیٹھا تھا جس کے حلیے سے مفلسی ٹپک رہی تھی۔ وہ خاموش بیٹھا اونگھ رہا تھا۔ اس آدمی نے بھلا کیا جرم کیا ہوگا جو یا تو محض کھانس رہا ہے یا بلغم پیدا کر رہا ہے۔ یہاں کی بجائے اسے تو کسی ہسپتال میں ہونا چاہیے تھا۔ محمد غیر ارادی طور پر اس سے ذرا دور ہوگیا کہ کہیں تپ دق ہی نہ لگ جائے۔

جہ پہنے ایک عورت بھی پاس ہی بیٹھی تھی، جو سگریٹ سے سگریٹ سلگا رہی تھی۔ وہ مسلسل زندگی پر لعن طعن کر رہی تھی "کتنی خوش تھی میں اپنے گاؤں میں، میں نے اس فاتر العقل کی باتوں میں آکر اس سے کیوں شادی کی، اب وہ مجھے تنہا چھوڑ گیا ہے!"

اس نے محمد کو بھی اپنی بے گناہی میں گواہ بنانا چاہا "مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک رنڈی ہوں۔ لیکن مجھے معلوم ہے ایک دن یہ سب بدل جائے گا، تم دیکھ لینا۔ اس طرح

بھلا کب تک جیا جا سکتا ہے؟''

تقریباً نصف شب کی گھڑی ایک آدمی نے محمد کو اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کیا۔

پہلے شناختی کاروائی ہوئی، پھر وہی روایتی تفتیش۔

پولیس والے کو اس بات پر حیرت تھی کہ محمد اب اپنے پرانے بیروزگار رفقا کے ساتھ نہیں۔اس سے یہ بھی پوچھا گیا کہ کیا حال ہی میں اسلامی تحریک نے اس سے رابطہ کیا ہے؟

''نہیں، میرے والد کی موت نے سب بدل دیا۔اب میں اپنے باپ کا ٹھیلا چلاتا ہوں، یہی ہمارا آخری سہارا ہے۔''

''ہاں مجھے پتہ ہے، یہ کام کیسا چل رہا ہے؟''

''ابھی تو شروع ہوا ہے!''

''کسی معجزے کی توقع نہ رکھنا۔اس کام میں کچھ لوگ ہم سے تعاون کر کے بہت پیسے بناتے ہیں۔جب کہ دوسرے کئی کند ذہن خالی ہاتھ ہی رہ جاتے ہیں۔یہ تو تم پر منحصر ہے کہ تم کس راستے کا انتخاب کرتے ہو'' اس نے معنی خیز لہجے میں کہا۔'' اچھی طرح سوچ لو، میں کل تم سے آزادی چوک پر ملوں گا۔ اس وقت تم جا سکتے ہو۔''

محمد کو پولیس والے کی بات کی اصل تہہ تک پہنچنے میں کچھ وقت لگا۔یعنی اگر وہ پولیس کا مخبر بن جائے تو اسے ایک بہت منافع بخش جگہ پر ٹھیلا لگانے کا موقع دیا جائے گا، انکار کی صورت میں تو بہتر ہے کہ وہ اپنے کاروبار کو خدا حافظ ہی کہہ دے۔محمد کو علم تھا کہ اس منتخب جگہ پہنچنے کا مطلب تھا کہ اسے پولیس کی تجویز سے اتفاق ہے۔علی الصبح اس نے اپنا ٹھیلا آزادی چوک سے بہت دور ایک ذرا متوسط طبقے کے محلے کی جانب بڑھا دیا۔

اس کی ماں کی ذیابطیس بہت بگڑ گئی تھی۔اسے ڈاکٹر کے پاس جا کر نئی دوائیں لینے کی ضرورت تھی۔محمد کو معلوم تھا کہ اس غیر متوقع خرچ کے لیے اس کی جیب میں پیسے نہیں ہیں۔اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنی ماں کو مفت طبی شفا خانہ لے جائے گا۔ اس کی سترہ سالہ بہن بھی ساتھ ہو لی۔محمد انہیں دروازے پر چھوڑ کر اپنا مال فروخت کرنے لگا۔ یہ بہت اچھی جگہ ثابت ہوئی کہ بہت سے تیماردار پھل خرید کر اندر ہسپتال لے جا رہے تھے۔کوئی دو گھنٹے بعد، دو پولیس والے جن میں ایک عورت بھی شامل تھی، نمودار ہوئے۔

''کاغذات دکھاؤ؟''

اس نے اپنے کاغذات پیش کر دیے۔

''تم اپنے محلے سے اتنی دور یہاں کیا کر رہے ہو؟''

''میں اپنی ماں کو دکھانے ہسپتال لایا تھا، اس کے خون میں شکر بہت بڑھ گئی تھی۔''

''خدا تمھیں اس کا اجر دے۔ یہ تو تم نے بہت اچھا کیا کہ اسے یہاں لے آئے۔ لیکن وہ تمھیں اور زیادہ اجر دے گا اگر تم یہاں سے دفع ہو جاؤ۔ اب آئندہ یہاں نظر نہ آنا، بات سمجھ میں آ گئی؟''

''لیکن یہ تو میرا روزگار ہے؟''

''خدا کی زمین بہت وسیع ہے!''

محمد کا دل چاہا انھیں بتا دے کہ خدا غریبوں کو زیادہ پسند نہیں کرتا۔ اور یہ زمین کی وسعت بھی صرف مالدار لوگوں کے لیے ہے۔ پھر اسے خود ہی خیال آ گیا کہ بات بڑھانے سے کیا فائدہ، یہ مجھے الحاد کے جرم میں گرفتار کر لیں گے۔ وہ لا مذہب نہیں تھا لیکن جب سے تحریک اسلامی کا غلغہ بڑھا تھا، وہ مذہب سے کچھ دور ہو گیا تھا۔ اس کا باپ کہا کرتا تھا کہ ''ماننے والا اکثر غم زدہ رہتا ہے کہ خدا اسے امتحان میں ڈالتا ہے، صبر بہت ضروری ہے بیٹا۔''

محمد کا دن ختم ہونے سے ذرا پہلے ایک کار آ کر رکی۔ ڈرائیور جو ذرا جلدی میں معلوم ہوتا تھا، اس نے محمد کو ایک بڑی ٹوکری پکڑائی اور اسے ہدایت کی کہ وہ ٹھیلے پر موجود تمام پھل وزن کر کے ٹوکری میں ڈال دے۔ ''میں سارے پھل خریدنا چاہتا ہوں۔ آج بہت مسرت کا دن ہے۔ تم یقین کرو گے کہ آج میرے بیٹے نے ہائی اسکول پاس کر لیا ہے۔ اب میں اسے مزید تعلیم کے لیے امریکہ بھیجوں گا۔ جی جناب امریکہ، کیوں کہ یہاں تو آپ دن رات محنت کر کے تعلیم حاصل کریں، پھر بھی نوکری نہیں ملتی۔ لیکن اگر آپ کے پاس امریکہ کی ڈگری ہے تو وہ آپ کو فوراً ملازمت دے دیں گے۔ یہ میرا اکلوتا بیٹا ہے۔ میں کتنا خوش ہوں، بیٹیوں کا کیا ہے۔ ان سے تو کوئی شادی کرنے پر بھی رضامند نہیں۔ شاباش جلدی سے بھر دو۔ کتنے کے ہوئے یہ سب پھل۔ تم حساب کر لو گے یا میں مدد کروں؟ اس نے اپنا سیل فون نکالا اور محمد کی بتائی ہوئی قیمتیں اس میں کیلکیو لیٹر پر جمع کرنے لگا۔ ''سب ملا کر دو سو تریپن ریال بنے'' اس نے محمد کو سو کے تین نوٹ پکڑا دیے'' یہ رکھ لو، یہ تمھارا حق ہے، صاف ظاہر ہے کہ تم ایک اچھے آدمی ہو۔''

محمد نے ٹھیلے کو تھوک بیوپار مارکیٹ کی طرف بڑھا دیا، اب وہ مزید بوخیب کے پاس نہیں

جانا چاہتا تھا، اب وہ نقد مال خرید سکتا تھا۔

سرِ شام اس نے اپنا ٹھیلا بند کر دیا، اور جا کر زینب کے آفس کے داخلی دروازے پر اس کا انتظار کرنے لگا۔ یہاں اطراف میں بہت سے نوجوان لوگ مصروف کار نظر آتے تھے۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ ان سب نے کسی نہ کسی طرح روٹی کمانے کا ذریعہ ڈھونڈ لیا تھا۔ کچھ تیزی سے گاڑیاں دھونے میں مصروف تھے، تو کچھ عمر رسیدہ افراد کی مدد میں۔ کوئی کھلی سگریٹ فروخت کر رہا تھا تو کوئی سوڈے کین سے کھلونے بنا رہا تھا۔ ہاتھ سے بنے پوسٹ کارڈ، نقشے، مائیکل جیکسن یا جین بار پر کی تصاویر۔ سرخ لباس میں ملبوس بازی گر اپنی کرتب دکھا رہے تھے۔ کہیں بندر کا ناچ تھا تو کہیں طوطے سے فال نکالی جا رہی تھی۔ کچھ خوانچہ فروش جعلی فلموں کے ودیو بیچ رہے تھے۔ ان میں ہر مذاق کی فلمیں موجود تھیں۔ ہندوستان، نئی امریکی فلمیں، پرانی کلاسیک، مصری، فرانسیسی ہر طرح کی فلمیں۔ کچھ داستان گو مائکروفون اپنی جیکٹوں پر لگائے کہانیاں سنا رہے تھے۔ صرف جیبیرے، قسمت کا حال بتانے والے، جادوگر اور نوسر باز ہی باقی رہ گئے تھے۔

پھر اچانک وہاں بھگدڑ مچ گئی۔ سب خوانچے والے افراتفری میں بھاگنے لگے۔ پولیس ان کے تعاقب میں تھی۔ پولیس نے دو افراد پر تشدد شروع کر دیا۔ ایک فال نکالنے والا اور ایک فلم وڈیو فروش۔ گھونسوں اور گالیوں کی برسات تھی۔ اس کا طوطا چیخ رہا تھا۔ ٹوٹی ہوئی وڈیو کیسٹس ہر جگہ بکھری ہوئی تھیں۔ ان ہی میں کرک ڈگلس کی فلم "اسپارٹکس" بھی شامل تھی، اس کا فقط گرد پوش ہی باقی رہ گیا تھا۔ ان دونوں کو ایک پولیس وین میں دھکیل دیا گیا۔ محمد چاہتا تھا کہ وہ چیخ چیخ کر احتجاج کرے۔ مگر اس کی آنکھوں کے سامنے اپنی ماں اور خاندان کے دوسرے افراد کی تصویریں گھوم گئیں۔ اپنا غصہ پی کر اس نے اپنے آپ کو یاد دلایا کہ وہ یہاں زینب سے ملنے آیا ہے۔

زینب سے مل کر اس کا دل شاد ہو گیا۔ اس نے اپنے دن کی داستان سنائی۔ پہلے تو اس نے خوانچہ فروشوں پر پولیس حملے کا ذکر نہیں کیا بلکہ تجویز کیا کہ وہ لبِ دریا ایک مقبول ریسٹورانٹ میں بیٹھ کر مچھلی کھائیں۔ جلد ہی موسمِ بہار کی اس شام وہ ایک دل فریب سبزہ زار پر بچوں کی طرح مسرت بھرے قہقہے لگا رہے تھے۔ پھر اس نے بتایا کہ آج تو پولیس نے "اسپارٹکس" کو بھی شکست دے دی، اسے وین کے پہیوں تلے کچل دیا۔

وہ پیدل ہی گھر واپس لوٹے۔ راستے میں کچھ بچے اپنے آپ کو گرم رکھنے کے لیے الاؤ روشن کر رہے تھے۔ ایک بچے نے محمد سے سگریٹ کا تقاضہ کیا۔ "میں نہیں پیتا" محمد نے جواب دیا

''لیکن یہ رکھ لو، کھانے کے لیے کچھ خرید لینا''۔ ان کے پاس سے پولیس گاڑیاں آہستہ رفتار سے گزر رہی تھیں۔ طوائفوں کے کاغذات کی پڑتال ہو رہی تھی۔ زینب نے اس کی توجہ دلائی کہ ایک طوائف نے ایک پولیس والے کی جیب میں کچھ نوٹ اڑس دیے۔ اس میں کیا غیر معمولی بات تھی، کہ زندگی روز اسی طرح تو گزر رہی تھی۔

انہوں نے پھر اپنی شادی کی منصوبہ بندی کی

''ہمیں تھوڑا انتظار کرنا پڑے گا، ابھی تو کام شروع کیا ہے۔ پہلے میں ذرا ایک بڑا ہاتھ مار لوں!''

''کیا مطلب ہے تمھارا؟'' زینب نے چونک کر پوچھا

'ارے فکر مت کرو۔ میں کوئی ڈاکہ ڈالنے نہیں جا رہا۔ لیکن میں مارکیٹ میں ایک اسٹور کھولنا چاہتا ہوں۔ ہمارے ایک پڑوسی کی مرکزی مارکیٹ میں بہت اچھی دکان ہے۔ وہ بہت بیمار ہے، اپنی دکان مجھے دے دے تو کتنا اچھا ہو۔ میں رفتہ رفتہ چکا دوں گا اس کی اپنی اولاد یہ کاروبار نہیں کرنا چاہتی۔ وہ سب انجینئر ہیں، ٹیکنیشن ہیں، انہیں نوکریوں کا کوئی مسئلہ نہیں۔ یہ میرے لیے بہترین حل ہوگا، آج ماں اس آدمی سے بات کرے گی''۔

''تم درست کہہ رہے ہو'' زینب کہنے لگی'لیکن اب میں اس انتظار سے تھک گئی ہوں۔ ہمارا اپنا ایک گھر ہونا چاہیے، چاہے وہ ایک جھونپڑی ہی کیوں نہ ہو، دیوار میں سوراخ ہی کیوں نہ ہو، کوئی چھپر ہی ہو۔۔۔''

گھر پر ٹی وی میں صدر مملکت کی تیس سالہ صدارت کا جشن دکھایا جا رہا تھا۔ صدر اور اس کی بیوی نظر آئے، بیوی کتنی فربہ ہو گئی تھی۔ دونوں نے بہترین لباس زیب تن کر رکھا تھا۔ چہروں پر میک اپ تھپا ہوا تھا دونوں کے کپڑے واقعی شاندار تھے، با سلیقہ۔ ایک بال بھی اپنی جگہ سے سرکا ہوا نہیں۔ چہروں پر اطمینان بھری مسکراہٹیں سجی تھیں۔ کیمرہ ان کا محل میں تعاقب کرتا رہا۔ ان کے بے عیب شاندار باغات، نفاست سے تراشے گئے درخت، خود بخود آبیاری کرنے والے فوارے۔ صدر کی بیوی کہہ رہی تھی کہ'' میرے شوہر اتنی محنت کرتے ہیں کہ مجھے انہیں یاد دلانا پڑتا ہے کہ کچھ دیر آرام کر لیں۔ خدا کا شکر ہے کہ ملک اتنی اچھی حالت میں ہے۔ لوگ اتنے شکر گزار ہیں۔ وہ روز اپنی وفاداری جتاتے ہیں کہ ملک اتنا آسودہ حال ہیا ور ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہے'' صدر نے ہاتھ کے اشارے سے اظہار کیا کہ یہ ان کے لیے کتنے عام سے کلمات ہیں۔

ان مناظر کے پس منظر میں مسرور کن موسیقی بج رہی تھی جو محمد کے اعصاب پر ہتھوڑے برسا

رہی تھی۔اس کی ماں غنودگی میں تھی، بہن بھائی سونے کی تیاری کر رہے تھے۔یاسین نے محمد کو اپنی رپورٹ کارڈ دکھائی، ہر مضمون کے سامنے تقریباً ایک ہی بات درج تھی: ''بہت ذہین اور باصلاحیت بچہ ہے،لیکن انتہائی سست۔ اس سے کہیں بہتر کارکردگی دکھانے کی اہلیت رکھتا ہے''۔ یاسین ہنس کر کہنے لگا'' میں کلاس میں بہت بور ہو جاتا ہوں، اور ویسے بھی پڑھنے لکھنے کا فائدہ ہی کیا۔تم نے تو خود ہی دیکھا کتنی محنت سے پڑھتے تھے،لیکن نوکری پھر بھی کوئی نہیں۔اب والد مرحوم کا ٹھیلا لگا رہے ہو''۔

محمد اپنے بھائی کو کیا امید دلاتا۔ ملک میں کتنی نا انصافی تھی، کتنی فروتنی و عدم مساوات۔

یاسین بتانے لگا کہ آج اسکول سے واپسی پر اس نے پولیس کو ایک شخص پر تشدد کرتے دیکھا تھا۔ وہ آدمی فریاد کر رہا تھا۔کچھ لوگ رکے بھی، مگر کسی نے دخل نہیں دیا۔ میں اس شخص کو جانتا ہوں۔ محلے کی دوسری جانب جو شیشے کی عمارت ہے، اس کا چوکیدار ہے۔اسے ملازمت سے برخاست کر دیا گیا تھا لیکن یہ کوئی نہیں جانتا کہ کیوں؟ آج اس نے ایک مرغی چرائی تھی۔اتنا عجیب منظر تھا، وہ آدمی چیخ رہا تھا، وہ مرغی بھی چیخ رہی تھی کیوں کہ وہ اسے چھوڑ ہی نہیں رہا تھا۔

دوسرے روز صبح جب محمد اپنے پھل خریدنے گیا تو اس نے بہت سی اقسام کے پھل خریدے۔مارکیٹ سے نکلتے وقت اس کی اپنے ایک پرانے احتجاجی رفیق سے بھی مڈبھیڑ ہوگئی، جسے بلدیہ میں نوکری مل گئی تھی۔

''میں وہاں کوئی کام تو کرتا نہیں۔ میرے پاس آفس میں چاند کلرک ہیں'' وہ بتانے لگا '' کچھ کے پاس تو فائلیں ہیں جن میں کام باقی ہے،لیکن میرے پاس نہیں۔ میں خاصہ بور ہوں۔ چھ ماہ ہوگئے تنخواہ بھی نہیں ملی، بس قرض پر گزارا ہو رہا ہے۔ میرے خیال میں تو انہوں نے منہ بند کرنے کے لیے چند یونی ورسٹی گریجوئٹس کو ملازم رکھ لیا تھا،لیکن انہیں کسی کی بھی ضرورت نہیں تھی۔تم اپنا احوال سناؤ؟''

''وہ تو تم دیکھ ہی سکتے ہو!''

دونوں نے ایک دوسرے کو خدا حافظ کہا، اور اپنی راہ پر چل پڑے۔چند لمحوں بعد، جب محمد ایک سرخ بتی کے سبز ہونے کا انتظار کر رہا تھا، سادہ لباس میں دو پولیس والوں نے اسے ایک کونے میں کھینچ لیا۔

''تم اپنے دوست سے کیا باتیں کر رہے تھے؟''

'' کچھ بھی نہیں''

پہلا تھپڑ بہت اچانک تھا۔ اس کے چیخ کے جواب میں دوسرا گھونسہ پیٹ پر رسید ہوا۔
"چیخنا بند کرو گدھے، کیا نام ہے تمھارے دوست کا؟"
"مجھے اس کا نام نہیں یاد۔"
ایک اور تھپڑ۔ اب پاس سے گزرنے والے کچھ لوگ رک گئے۔ ایک پولیس والے نے انھیں دھمکایا:
"اپنی راہ لگو۔ یہ ایک چور ہے۔ ہم تو تمھاری ہی حفاظت کر رہے ہیں، ہمیں اپنا کام کرنے دو۔"
محمد نے رو کے فریاد کی "یہ جھوٹ ہے، میں چور نہیں ہوں"
لوگوں کا مجمع بڑھتے دیکھ کر پولیس والوں نے اس کا ٹھیلا الٹ دیا، اور محمد کو اپنے پھلوں سمیت فرش پر چھوڑ گئے۔
لوگوں نے اسے دلاسہ دیا۔ پھل اٹھانے میں اس کی مدد کی۔ زیادہ تر اسٹرابیریز کچلی گئی تھیں۔ لوگ آپس میں باتیں کرنے لگے "کیسی نفرت انگیز بات ہے یہ۔ شرمناک، ایک غریب ٹھیلے والے پر اس طرح تشدد کرنا۔ یہ تو ایسے بنتے ہیں جیسے کسی مافیا فلم کا کردار ہوں۔ یہ سب حرامزادے اپنا حصہ مانگتے ہیں۔ اس طرح معاملہ نہیں چل سکتا۔ ایک نہ ایک دن خدا سچ پر سے پردہ اٹھائے گا۔ لیکن خدا بھی امیروں کا جانبدار ہے!"
اب نئی بحث چھڑ گئی:
"کمینہ، لادین۔ خدا سب کے ساتھ ہے، خدا ہر جگہ ہے"۔
محمد کی طرفداری میں لوگوں نے اس کے پھل خرید لیے۔ جو اسٹرابیری ٹھیک تھیں اس نے ویسے ہی تقسیم کر دیں۔ اس کا جی الٹ رہا تھا اور اب مزید کام میں دل نہیں لگ رہا تھا۔ اس نے گھر جا کر ٹھیلا بند کر دیا۔ اور اپنے بھائیوں کے غیاب کا فائدہ اٹھا کر کچھ دیر سونے اور سنبھلنے میں گزار دی۔ خواب میں اس نے دیکھا کہ سفید لباس میں ملبوس اس کا باپ اسے اپنی جانب بلا رہا ہے۔ وہ کچھ رہا تھا جو محمد سن نہ سکا۔ اسے اپنے مرحوم باپ سے جا ملنے کا کوئی شوق نہیں تھا۔ خواب میں ہی اچانک اس کی ماں نمودار ہوئی اور بولی "یہ تمھیں جو کرنے کو کہہ رہا ہے، اسے نظر انداز کرو۔ وہ تو اب خدا کے پاس ہے، شاید جنت میں"۔
محمد کی آنکھ کھلی تو وہ بہت مضطرب تھا، یہ خواب حقیقت سے کتنا قریب تھا۔

اب وقت آ گیا تھا کہ محمد اور زینب کے پاس بھی سیل فون ہوں۔ اس نے مرکزی مارکیٹ سے دو استعمال شدہ فون خرید ے۔ دونوں فون بہت سادہ، کوئی ماہانہ فیس بھی نہیں۔ بس ایک سم کارڈ جو بار بار بھرا جا سکتا تھا۔ اگر سم میں رقم موجود نہ بھی ہو تو فون وصول کیے جا سکتے تھے۔

محمد نے اپنے ٹھیلے کی حالت بھی بہتر کی۔ اس نے ایک جانب ہاتھ سے چلنے والی جوس کی مشین نصب کر دی۔ اس کی مخالف سمت میں مختلف پھل نہایت دلکش انداز میں سجا دیے۔ ایک تختی پر قیمتیں لکھ کر آویزاں کر دیں۔ ٹھیلے کی آرائش کے لیے اس نے گلوکارہ 'ام کلثوم' کی ایک تصویر بھی آویزاں کر دی، یہاں تک کہ ایک مکھی مار بھی رکھ لیا۔

لگتا تھا کہ محمد کے نصیب میں گلی گلی پھرنا ہی لکھا ہے۔ ٹھیلا لگانے کے اچھے مقامات پر تو پولیس کے مخبر قابض تھے۔ لیکن اس دن اس نے نجانے کیا سوچ کر ہسپتال کے باہر لوٹنے کا فیصلہ کر لیا۔ جہاں کاروبار چمکا تھا۔ جلد ہی دو پولیس افسر اس کے ٹھیلے کے اطراف منڈلانے لگے۔

''اچھا، ام کلثوم، تو تمھیں اس کی آواز پسند ہے۔ ہمیں بھی پسند ہے۔ لیکن ایک پرانی گلوکارہ کی تصویر لگانے کا کیا فائدہ جو کہ مر بھی چکی ہے۔ اس سے بہتر یہ نہیں کہ اپنے پیارے صدر مملکت کی تصویر لگا لو۔ خدا انہیں لمبی عمر اور خوش اقبالی دے''۔

''اس کا تو مجھے خیال ہی نہیں آیا۔ تم لوگ چاہو تو میں مغنیہ کی تصویر اتار دیتا ہوں''۔

''نہیں، اسے رہنے دو، لیکن اس کے اوپر اپنے مقبول صدر کی تصویر بھی آویزاں کر لو۔ بس خیال رکھنا کہ ام کلثوم کی تصویر سے بڑی ہو، سمجھ گئے؟''

''سمجھ گیا''۔

پولیس والے چلے گئے۔ محمد کو تو ٹھنڈے پسینے آ رہے تھے۔ اس روز روز کی دہشت گردی سے وہ تنگ آ چکا تھا۔ اس نے زینب کو فون کر کے آج کی داستان سنائی۔

''یہ تمھارا سر جھکانا چاہتے ہیں۔ یہ بہت غلیظ لوگ ہیں۔ بدعنوانی ان کے خمیر کا حصہ ہے، مجھے تمھاری ثابت قدمی پر فخر ہے''۔

''تو اور میں کرتا بھی کیا؟'' ''آج شام میں ملیں؟''

''ہاں، شام میں چکر لگاتا ہوں''۔ اسے ایک پرانے اخبار میں صدر کی پورے صفحے کی تصویر مل گئی۔ اس نے تصویر لگانے کی بہت کوشش کی مگر ہر بار وہ کاغذ نیچے گر جاتا۔ آخر تنگ آ کر اس نے تصویر تہہ کر کے پھلوں کے کریٹ کے نیچے رکھ لی، کسی نے مانگا تو نکال کر دکھا دوں گا۔

محمد ایک مصروف سڑک پر ایک گاہک کو پھل فروخت کر رہا تھا جب ایک ہاکر نے اسے عربی زبان کا ایک اخبار تھما دیا۔ اس کے پہلے صفحے پر ہی جلی حروف میں خبر لگی ہوئی تھی کہ ''اسکینڈل۔حکومتی پارٹی کا ایک ممبر پارلیمنٹ، بیروزگار گریجویٹس سے کینیڈا کے فارم بھرانے کا جھانسہ دے کر پیسہ لوٹتا رہا ہے۔ کل دو سو باون معصوم نوجوانوں سے پانچ سو ریال فی کس لوٹ لیے۔ پولیس کا مقدمہ درج کرنے سے انکار''۔

محمد کو اس جعل سازی کا علم تھا۔ اگر اس کے پاس بھی کافی رقم ہوتی، تو یقیناً وہ بھی اس کا شکار ہو چکا ہوتا۔ ہاکر اس سے کہنے لگا'' ہم کتنے ہی کاغذ سیاہ کرلیں، ہر چیز کی مذمت کرلیں، لیکن اس سے کچھ تبدیل نہیں ہوتا۔ یہ حرامی اب بھی ممبر پارلیمنٹ ہی ہے۔ گردن، گردن پیسوں میں ڈوبا ہوا ہے، لیکن اس کے خلاف ادارے کوئی کارروائی نہیں کرتے''۔

''کسی دن اس کے شکار ہونے والے نوجوانوں میں سے کوئی اس کا گلا کاٹ دے تو مجھے کوئی حیرت نہیں ہوگی۔ آخر لوگ قانون اپنے ہاتھوں میں لے ہی لیتے ہیں''

اطراف میں اچانک بھگدڑ سی مچ گئی۔

محمد کو یقین تھا کہ پولیس پھر پکڑ دھکڑ کر رہی ہوگی۔ اس نے چھپنے کے لیے فوراً ٹھیلا ایک پتلی سی گلی میں موڑ دیا۔ یہاں ایک الٹے ہوئے کوڑے دان پر بلیاں لڑ رہی تھیں، بچے پاس ہی پلاسٹک بندوقوں سے کھیل رہے تھے۔ وہ ایک گہری سانس لے کر وہیں بیٹھ گیا۔ اس نے اپنا سر دونوں ہاتھوں میں پکڑ لیا۔ اس کا دل چاہتا تھا کہ سب چھوڑ چھاڑ کر اس قصے کو ہمیشہ کے لیے نمٹا دے۔ لیکن پھر اسے اپنی ماں کا خیال آ گیا، آنکھوں کے سامنے زینب، بھائیوں اور بہنوں کی شکل پھر گئی۔ وہ اٹھ کر دوبارہ واپس بڑی سڑک پر آ گیا۔

ان تمام رکاوٹوں کے باوجود محمد کو کام کرتے اب ایک ماہ ہو گیا تھا۔ آج صبح سے ہی اس کی بائیں آنکھ پھڑک رہی تھی۔ ٹھیلا باہر نکالتے ہوئے اس کا ایک پہیہ نکل گیا۔ اسے یہ معلوم نہیں تھا کہ یہ محض ایک حادثہ تھا یا کسی نے جان بوجھ کر پہیہ ڈھیلا کیا ہے۔ اس کے کچھ پڑوسی حکومت پر اس کی تنقید سے خائف رہتے۔ ایک روز اس کا پڑوسی گھر والا کہنے لگا'' اگر تم ایسے ہی حکومت کے خلاف بولتے رہے تو ہم سب کی شامت آ جائے گی۔ ہر چیز پر تنقید کیوں کرتے ہو۔ کسی کو غریب دیکھنا نہیں چاہتے، کیا کمیونسٹ ہو۔ اب اپنے مزاج کو ٹھنڈا کرلو۔ اس ملک میں پولیس کسی کو گرفتار کر لے تو کچھ معلوم نہیں وہ کس شکل میں واپس لوٹتا ہے''۔

''دیکھا، تم خود بھی حکومت پر تنقید کر رہے ہو''۔

''نہیں، میں تو صرف حقیقت بیان کر رہا ہوں۔ زندگی بہت اچھی ہے، میں بہت خوش ہوں'' پھر وہ بلند آواز سے چلانے لگا ''صدرِ مملکت زندہ باد، خاتونِ اول زندہ باد''۔

محمد پہیہ لگانے لگا۔ آس پاس بچے جمع تھے جو مدد کرنے کو تیار تھے۔ ٹھیلا دوبارہ سیدھا ہو گیا تو وہ اسے دھکیلتا ہوا نکل گیا۔ پہلے ہی چوراہے پر ایک پولیس والے نے اسے روک لیا۔

''کہاں جا رہے ہو''

''کام پر جا رہا ہوں''

''تمھارا ورک پرمٹ؟''

''تمھیں معلوم ہے میرے پاس نہیں ہے''

''ہاں معلوم ہے، لیکن اس کا ایک نعم البدل بھی ممکن ہے''۔

محمد بالکل انجان بنا رہا۔

''تمھارا ہی نقصان ہوگا'' پولیس والا کہنے لگا۔ ''یہ انجان پن مہنگا پڑے گا، دیکھ لوں گا تمھیں''۔

محمد اس پر کوئی توجہ دیے بغیر سیدھا نکل گیا۔ اسے راستے میں ایک جنازہ نظر آیا، جس کے ساتھ بہت سارے افراد تھے۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ ان میں بہت سے لوگوں نے چھوٹے چھوٹے قومی پرچم اٹھا رکھے تھے۔ محمد نے دریافت کیا کہ کون مر گیا ہے۔ ''میرے اور تمھارے جیسا ہی ایک غریب آدمی۔ چند ہفتے پہلے اسے انٹرنیٹ کے کسی مسئلے پر گرفتار کیا گیا تھا اور کل اس کی لاش اس کے گھر کے سامنے ڈال گئے''۔

''پولیس نے مار دیا؟''

''ظاہر ہے، لیکن ثبوت کہاں سے آئے گا'' اسی شخص نے سرگوشی کی'' بہت اچھا آدمی تھا۔ ایک کیفے میں ملازمت کرتا تھا، اور شام میں انٹرنیٹ سے دل بہلاتا''۔

محمد نے اپنا ٹھیلا بھی جنازے کے پیچھے لگا دیا۔ اس نے دیکھا کہ کچھ سادہ لباس والے تصویریں اتار رہے ہیں۔ تدفین کے بعد وہ تھوک بیوپار کی مارکیٹ چلا گیا۔

حملہ اتنا شدید تھا کہ اسے سنبھلنے کا موقع نہیں ملا۔ دو پولیس والے، ایک مرد اور ایک خاتون، نے اسے زمین پر گرا کر اس کا ٹھیلا اپنے قبضے میں کر لیا۔

''ضبط کر رہے ہو؟''

''تم غیر قانونی طور پر بیچ رہے ہو۔ تمھارے پاس کوئی لائسنس نہیں، کام کرنے کا پروانہ نہیں، ٹیکس تم ادا نہیں کرتے۔ ریاست کی آمدنی دباتے ہو۔ بس بہت ہو گیا، اب تمھارا ٹھیلا ضبط کیا جاتا ہے''۔

پولیس والی کہنے لگی'' اب دفع ہو جاؤ، تمھیں عدالت میں حاضر ہونے کا سمن مل جائے گا''۔

محمد الحتا کہیے کہ دوسرا پولیس والا ابھی تک اس پر لاتیں برسا رہا تھا۔

کچھ راہ گیر رک گئے۔ چند ایک نے احتجاج کیا۔ پولیس والے انہیں دھمکانے لگے۔ ایک جیپ آ کر رکی اس میں سے ایک افسر نیچے اترا۔ پولیس والوں نے اسے جرم کی نوعیت سمجھائی تو وہ جیپ میں بیٹھ کر نکل گیا۔ جلد ہی ایک پولیس کی وین آ گئی۔ اس میں سے کئی پولیس والے اترے اور اس کے الٹے ہوئے ٹھیلے کے پھل جمع کرنے لگے۔ ایک پولیس والا سیب اٹھا کر کھانے لگا۔

محمد بے بس تھا، کچھ نہ بولا۔ وہ سڑکوں پر مارا مارا پھرنے لگا۔ اس کے ساتھ جو ہوا تھا وہ ابھی تک گنگ تھا۔ اس کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت جیسے سلب ہو گئی تھی۔ اسے پتہ ہی نہ چلا کہ کب اس کے قدم بلدیہ کی عمارت کی طرف اٹھ گئے۔ اس نے میئر سے بات کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ استقبالیے پر بیٹھے شخص نے اپنی کنپٹیوں کے گرد انگلی گھما کے محمد کے پاگل ہونے کا اشارہ کیا۔

''تمھارے خیال میں تم میئر سے ایسے ہی منہ اٹھائے مل سکتے ہو؟''

''کیوں نہیں، میں ان سے بات کرنا چاہتا ہوں''۔

''تم اپنے آپ کو کیا سمجھ رہے ہو، کیا تم کوئی بہت امیر آدمی ہو، یا کوئی بہت اہم شخصیت ہو۔ اب یہاں سے دفن ہو اور مجھے سکون سے چائے پینے دو''

محمد مصر رہا'' اچھا نائب میئر سے۔۔۔''

''سب باہر گئے ہوئے ہیں۔ گورنر صاحب ایک نئی مسجد کا افتتاح کر رہے ہیں''۔

''اچھا کل آ جاؤں''

''تمھیں ایک مشورہ دوں۔ اس بات کو بھول جاؤ''۔

''اچھا ٹھیک ہے، میں جانے سے پہلے تم کو بتا دوں کہ میں میئر سے کیوں ملنا چاہتا ہوں''

''کیوں؟''

''میرا روزی کمانے کا واحد ذریعہ بھی پولیس نے ضبط کر لیا۔ یہ زندہ رہنے کا واحد ذریعہ

تھا۔ میرا ٹھیلا ہی زندگی کا سہارا ہے''۔

''اور تمھارا خیال ہے کہ تمھاری ان خوبصورت آنکھوں کے صدقے میئر پولیس والوں کا فیصلہ رد کر دے گا؟''

''انصاف کا تقاضہ تو یہی ہے''۔

''تم واقعی عجیب ہو، کہاں سے ٹپکے ہو؟'' اپنی آواز دھیمی کر کے وہ بولا'' تم نے اس ملک میں انصاف کہیں دیکھا ہے''۔ وہ اٹھ کر ایک لمحے کے لیے اندر گیا، جب وہ واپس آیا تو اس کے ہاتھ میں ایک ڈنڈا تھا۔

''اب دفع ہو جاؤ، ورنہ تمھاری یہ خوبصورت شکل بگاڑ دوں گا''۔

محمد نے اس کے بعد مزید اصرار نہیں کیا

اس شام اس نے زینت سے ملاقات کی تو وہ بھی اس کے ساتھ جانے پر مصر ہوگئی۔ زینب کو ایک اور خیال بھی سوجھا تھا:

''ہم سیدھے پولیس کمشنر کے پاس کیوں نہ چلیں''

''ہاں، کیوں نہیں؟''

وہ سیدھے پولیس کے صدر دفتر پہنچے۔ وہاں موجود افسروں میں سے کوئی بھی محمد کی صورت حال سے واقف نہیں تھا۔ زینب نے بات کا آغاز کیا

''اس ظلم کے خلاف ہم مقدمہ درج کرانا چاہتے ہیں''

''تم پولیس کے خلاف مقدمہ درج کرانا چاہتے ہو۔ اپنے خیال میں تم کہاں ہو، سویڈن میں؟'' ایک پولیس افسر کے چہرے پر شیطانی مسکراہٹ تھی۔

''میں صرف اپنا ٹھیلا واپس چاہتا ہوں''۔

''ٹھیک ہے مجھے اپنے شناختی کارڈ دو۔ میں ان کی کاپیاں بنا لوں۔ میرے پاس کوئی خبر ہوئی تو میں تم لوگوں کو خبر کر دوں گا''۔

زینب کو اس پر اعتبار نہیں تھا۔ اس نے انکار کر دیا اور محمد کا بازو تھام کر وہ باہر نکل گئے۔ وہ تادیر شاہراہوں پر پھرتے رہے، ہاتھوں میں ہاتھ دیے، کبھی ایک دوسرے کے گرد بازو حمائل کیے۔ ایک کار ان کے نزدیک آ کر رکی جس میں سادہ لباس میں پولیس والے تھے۔ زینب نے اپنی

تمام دلآویزی استعمال کر کے منت سماجت کی کہ انہیں چھوڑ دیا جائے۔

''میرا باپ بہت ظالم ہے، خدارا ہمیں جانے دو، ہم سیدھے گھر جائیں گے، ہم تو کچھ کر بھی نہیں رہے تھے''۔

'' چلو ٹھیک ہے اس بار چھوڑ دیتے ہیں''

وہ دونوں سیدھے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔ محمد کی رات بہت بے چینی میں کٹی۔ جو کچھ ہوا تھا اس نے اپنی ماں سے بھی پوشیدہ رکھا۔ پریشانی میں تمھاری ماں کی شکر بڑھ جاتی ہے، اس کا باپ کہا کرتا۔

اگلی صبح محمد نے اٹھ کر غسل کیا۔ اپنے باپ کے انتقال بعد اس نے پہلی بار نماز ادا کی۔ اس نے ایک سفید لباس زیب تن کیا۔ ماں ابھی تک سوئی ہوئی تھی۔ اسے جگائے بغیر اس کے ماتھے پر بوسہ دیا۔ اپنے سوئے بھائیوں اور بہنوں پر نظر ڈال کر وہ جلدی سے باہر نکل گیا۔ اس نے اپنے بھائی کی پرانی موٹر سائکل لے لی۔ ایک پٹرول پمپ پر رک کر اس نے پانی کی بوتل میں پٹرول بھر لیا۔ بوتل ایک چھوٹی سی تھیلی میں رکھ کر وہ بلدیہ کی عمارت کی طرف چل دیا۔ وہاں اس نے کسی بھی افسر سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ کوئی بھی اس سے ملنے پر تیار نہیں تھا۔

وہ اسی مقام پر لوٹ آیا، جہاں پولیس نے اس کے ٹھیلے پر قبضہ کیا تھا۔ وہ وہیں کھڑے تھے۔ ٹھیلا بھی وہیں تھا لیکن خالی۔ محمد ان کے پاس گیا اور ان سے ٹھیلے کی واپسی کی درخواست کی:

سپاہی نے الٹے ہاتھ کا طمانچہ اس کے منہ پر مارا'' گندی نالی کے چوہے، یہاں سے نکل جاؤ، ورنہ مار مار کے تمھارا بھرکس نکال دیں گے''۔ محمد نے اپنے دفاع کی بہت کوشش کی، مگر اس دفعہ پولیس والی اسے طمانچے مارنے لگی اور اس نے محمد کے منہ پر تھوک دیا۔

'' رینگنے والے کیڑے، تم نے ناشتے کا مزہ کرکرا کر دیا۔ تمھیں کسی نے تہذیب نہیں سکھائی، تمھاری اوقات ہی کیا ہے؟''

محمد نڈھال پڑا تھا۔ اس کے منہ سے کچھ نہ نکلا، وہ ہل بھی نہ سکا۔ اس کا چہرا سوجا ہوا تھا، آنکھیں سرخ، جبڑا سختی سے بند تھا۔ اس کے اندر کوئی چیز پھٹنے کو تیار تھی۔ وہ چند لمحے اسی طرح پڑا رہا، یہ لمحے اسے صدیوں جتنے طویل لگے۔

پولیس والا پھر بولا'' اب جاؤ بھی۔ رہا ٹھیلا، تو اب تم کبھی اس کی شکل بھی نہیں دیکھ سکو گے۔ تم نے ہمارا احترام نہیں کیا۔ اب کچھ نہیں ہوسکتا۔ اس کی ہمارے ملک میں قیمت ادا کرنی

پڑتی ہے"۔

محمد کا منہ بالکل خشک تھا، منہ کا مزہ کڑوا ہو رہا تھا۔ اسے سانس لینے میں دشواری ہو رہی تھی۔ اگر میرے پاس کوئی پستول ہوتی تو اسے ان حرامیوں پر خالی کر دیتا۔ وہ سوچنے لگا۔ میرے پاس پستول تو نہیں لیکن میرے پاس ایک ہتھیار تو ہے؛ میرا جسم، میری زندگی، میری بے مصرف زندگی۔

محمد نے ہمت جمع کی اور ان سے ذرا دور چلا گیا۔ اس نے موٹر سائیکل اسٹارٹ کی اور بلدیہ کی عمارت کی طرف چل پڑا۔ اس نے موٹر سائیکل ایک کھمبے کے ساتھ کھڑی کر کے اسے تالہ لگایا۔ ایک بار پھر اس نے میئر یا اس کے نائب سے ملنے کی استدعا کی۔ استقبالیہ پر بیٹھا آدمی کل سے بھی زیادہ غصے میں آ گیا محمد واپس باہر نکل آیا۔ اس نے تھیلی میں رکھی پٹرول بھری بوتل کا خیال آیا۔ اس نے اپنا سفید لباس درست کیا اور چوراہے کے گرد ایک چکر لگایا کسی نے اس پر توجہ نہیں دی۔

یہ سترہ دسمبر کا روشن دن تھا۔ اس کے دماغ میں بہت ساری شکلیں گڈ مڈ ہو رہی تھیں۔ بستر پر لیٹی اس کی ماں، تابوت میں اس کے باپ کی لاش، شعبہ حرف و تاریخ میں وہ خود، زینب کا مسکراتا چہرا، زینب غصے میں، زینب اس سے گڑگڑاتی ہوئی کہ اپنا ارادہ ترک کر دو، اس کی ماں بستر چھوڑ کر اسے پکارتی ہوئی، اسے بار بار طمانچے مارتی پولیس والی، اس کا اپنا خمیدہ جسم جیسے وہ جلاد کے سامنے پیش ہو رہا ہو، نیلگوں آسماں، ایک سایہ دار درخت، جس کے سائے میں وہ زینب کی بانہوں میں ہے، اسکا بچپن، وہ دوڑ رہا ہے کہ اسکول کو دیر نہ ہو جائے، اس کی تعریف کرتی فرانسیسی کی استانی، کالج کا امتحان دیتا محمد، والدین کو فخر سے اپنی ڈگری دکھاتا محمد، بیروزگار کے نشان تلے رکھی اس کی ڈگری، سنک میں جلتی اس کی ڈگری، اس کے باپ کی تدفین، محمد کی آہ و زاری، دھوپ کی بڑے عدسوں والی سیاہ عینکیں پہنے صدر مملکت اور ان کی بیوی، پھر پولیس والی اسے طمانچے مارتی، پولیس والا اس کی بے عزتی کرتا، آسمان پر تیروں کی بارش، اسپارکس، ایک عوامی فوارے جس کے پاس اس کی ماں اور دونوں بہنیں قطار میں پانی کا انتظار کر رہی ہیں، پولیس پھر اس پر متشدد ہے، گالیاں، تھپیڑ، بے عزتی پھر تھپیڑ۔

ایک آخری بار محمد نے پھر میئر سے ملنے کی درخواست کی۔ پھر وہی انکار اور بے عزتی۔ استقبالیہ پر موجود شخص نے اسے لاٹھی سے دھکہ دیا تو وہ گر پڑا۔ محمد خاموشی سے اٹھا اور بلدیہ کے داخلی دروازے کے وسط میں کھڑا ہو گیا۔ اس نے بیگ سے پٹرول کی بوتل نکالی اور اور پٹرول اپنے اوپر انڈیل لیا، جب تک کہ بوتل خالی نہ ہو گئی۔ وہ سر سے پاؤں تک پٹرول میں بھیگ گیا۔ اس نے

اپنا لائٹر نکالا۔ ایک لمحے ٹھٹک کر وہ شعلے کو دیکھتا رہا، پھر اپنا آپ نذر آتش کر دیا۔

آگ فوراً پھیل گئی۔ لمحہ بھر میں چاروں طرف سے لوگ اس کی سمت دوڑ پڑے۔ استقبالیہ پر بیٹھا شخص چیخنے لگا۔ اس نے جیکٹ سے محمد کی آگ بجھانے کی کوشش کی۔ مگر محمد تو ایک انگارہ بن چکا تھا۔ جب تک ایمبولنس آئی آگ تو بجھ چکی تھی، مگر اس جسم میں اب کوئی انسانی مشابہت باقی نہیں رہی تھی۔ اس کا جسم ایسا کوئلہ بن چکا تھا جیسے سینکا ہوا بکرا۔

استقبالیہ پر بیٹھا شخص گریہ کرنے لگا۔ ''یہ سب میرا قصور ہے، مجھے اس کی مدد کرنی چاہیے تھی''۔

محمد اسپتال میں ہے۔ اس کا سارا جسم پٹیوں میں ایسے لپٹا ہوا ہے جیسے کوئی کفن۔ محمد غشی میں ہے۔ باہر برآمدے میں ہلچل مچتی ہے۔ سفید کوٹ میں ملبوس ڈاکٹر اور نرسیں اس ہال میں دوڑ رہے ہیں جو محمد کے کمرے کی سمت جاتا ہے۔ صدر مملکت تشریف لے آئے ہیں۔ وہ محمد کی حالت دریافت کرتے ہیں۔ صدر بہت ناخوش ہیں۔ جب انہوں نے سنا کہ میئر نے محمد سے ملنے سے انکار کر دیا تھا تو انہوں نے اسے فوراً برخاست کر دیا۔ جب نہیں معلوم ہوا کہ بین الاقوامی اخبارات محمد کی خبریں چھاپ رہے ہیں تو ان کا غصہ اور بڑھ گیا۔

ڈاکٹروں کا ایک جم غفیر صدر کے تعاقب میں محمد کے کمرے تک آ گیا ہے۔ شرمناک، مضحکہ خیز مناظر ہیں، پورے ملک میں لوگ اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ زینب ایک احتجاجی جلوس کی رہ نمائی کر رہی ہے۔ اس کی مٹھی فضا میں بلند ہے۔ وہ نعرے لگا رہی ہے، وہ رو رہی ہے۔

چار جنوری ۲۰۱۱ء کو محمد کا انتقال ہو گیا۔ ہر طرف صفِ ماتم بچھ گئی۔ مظاہرے ہونے لگے، ''ہم سب محمد ہیں'' کے نعرے سے جا سکتے تھے۔

صدر، ملک سے کسی چور کی مانند فرار ہو گیا۔ اس کا ستارہ ستاروں بھری رات میں گم ہو گیا۔ مظاہروں میں اضافہ ہو گیا۔ محمد کی تصاویر ہر جگہ نظر آنے لگیں، وہ مظلومیت کی علامت بن گیا۔ بین الاقوامی نمائندے اس کے خاندان کے انٹرویو کے لیے مقابلہ کرنے لگے۔

ایک فلم پروڈیوسر تک ملنے آیا۔ اس نے آبدیدہ ماں کو ایک لفافہ پکڑا دیا' [یہ میری طرف سے قبول کیجیے، زیادہ تو نہیں۔ قسمت ایسی ہی ہے سنگدل، سفاک اور بدلحاظ۔ اس نے جھک کر روتی ہوئی عورت کے کان میں سرگوشی کی' [یہ بہت ضروری ہے کہ آپ اور کسی سے بات نہ کریں، کسی اخباری نمائندے کو انٹرویو نہ دیں۔ میں آپ کی مدد کروں گا۔ میں محمد کی کہانی عام کروں گا۔ ساری دنیا کو معلوم ہونا چاہیے کہ کیا ہوا ہے۔ محمد مظلوم ہے، وہ ایک ہیرو ہے، ایک شہید۔ بس ٹھیک

ہے، پھر یہ ہمارے درمیان معاہدہ ہو گیا۔ آپ میرے سوا اور کسی سے بات نہیں کریں گی۔ ابھی میں جلدی میں ہوں، لیکن یہ رہا میرا کارڈ، اور یہ ایک سیل فون جس پر مجھ سے رابطہ کیا جا سکتا ہے۔"

یہ شخص کیا کہہ رہا تھا، محمد کی ماں کچھ نہ سمجھ سکی۔ لیکن اس کی بیٹیاں اچھی طرح سمجھ گئی تھیں! یہ شخص ہمارے بھائی کی موت خرید کر اس سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے، یہ کیس دیوانگی ہے، کیسا عذاب ہے۔ محمد کی کہانی کسی کی ملکیت نہیں۔ یہ تو ایک عام آدمی کی کہانی ہے، اسی جیسے لاکھوں دوسرے عام انسانوں کی، جو زندگی بھر جبر، ذلتوں اور دھتکارے جانے کے بعد ایک ایسی چنگاری بن گیا جس نے ساری دنیا میں آگ لگا دی۔ اس کی قربانی کبھی رائیگاں نہیں جائے گی۔

منیب الرحمٰن

آرزو ہے تو زندگانی ہے

(اپنی نواسی ویں سالگرہ پر)

آرزو ہے تو زندگانی ہے
ورنہ انساں کی ذات فانی ہے
ہر بلا سے نجات ممکن ہے
بے مفر مرگ ناگہانی ہے
زندگی اور موت کی تکرار
ایک نامختتم کہانی ہے
ہے بشر اپنے روز و شب کا اسیر
وقت کی اس پہ حکمرانی ہے
جو بھی مہلت کسی کو مل جائے
وہ مقدر کی مہربانی ہے
ہم تمنا کے دم سے جیتے ہیں
ہر نفس اس کی ترجمانی ہے
کار فرما ہے خواہشوں کا فسوں
دلفریبی ہے، دل ستانی ہے
چھوٹی چھوٹی ہماری خوشیاں ہیں
سادہ سادہ سی شادمانی ہے
ہم کو حاصل ہیں نعمتیں کیا کیا
روشنی ہے، ہوا ہے، پانی ہے

ختم ہوگی نہ رونقِ ہستی
حسنِ فطرت کا جاودانی ہے
سر اٹھائے ہوئے کھڑے ہیں پہاڑ
اور دریاؤں کی روانی ہے
پھولتی ہے جب آسماں پہ شفق
اس کی رنگت سے گل فشانی ہے
نفرتوں کے ہیں خارزار، مگر
الفتوں کی بھی باغبانی ہے
آدمی کے تئیں وجود اس کا
اوجِ تخلیق کی نشانی ہے
زندہ رہنے کی حسِ بنیادی
زندگی کی طرح پرانی ہے
راہِ ہستی کا یہ طویل سفر
آرزوؤں کی کامرانی ہے
دن مرا بھاگ دوڑ میں گزرا
اس لیے شام بھی سہانی ہے
خلفشارِ زمانہ کے باوصف
ناامیدی نہ سرگرانی ہے
صبر و تسکین میں ہے غم کا علاج
چوں کہ ہر چیز آنی جانی ہے
دست و پا آج بھی سلامت ہیں
صرف آنکھوں میں ناتوانی ہے
اب بھی جاری ہے مشقِ شعر و سخن
اب بھی تحصیل خوش بیانی ہے
چشمِ یارانِ نکتہ داں کے لیے

اب بھی تزئین لفظ و معنی ہے
جسم حدِ مکاں میں قید سہی
دل کی پرواز لامکانی ہے
جاچکے عمر کے نواسی سال
سوچتا ہوں ابھی جوانی ہے

۸۱ جولائی ۲۰۱۳

زہرا نگاہ

میرا راستہ

میں ان دنوں رات دن کی گردش میں گھومتی ہوں
گزرتے لمحوں کے تیز دھارے پہ چل رہی ہوں
میں محتسب بن کے خود پہ تنقید کر رہی ہوں
سفر کا آخر بھی سامنے ہے،
میں سچ کی تصویر دیکھتی ہوں
بہت سا اسباب لے کے میں بھی
رہِ ادب پر رواں دواں تھی
مجھے یقین تھا کہ میرا اسباب قیمتی ہے
سمجھ رہی تھی کہ قافلے میں علیحدگی کا بھی راستہ ہے
وہ راستہ میرا راستہ ہے
مگر ہوا یہ
کہ میں نے آخر میں خود کو پھر قافلے میں پایا
وہ سارا سامان جسے سمجھتی تھی بیش قیمت
ہر ایک کے ہاتھ میں تھا اور سب
اسی فریب یقین میں تھے
کہ ان کا سامان قیمتی ہے
علیحدگی ایک طنز بن کر جدا ہوئی
اور ایک جم غفیر میں اس طرح سے غائب ہوئی کہ جیسے
کہیں نہیں تھی، کبھی نہیں تھی سبز بھی، کبھی سبز تھی ......

شجر کی علامت

کل رات عجیب خواب دیکھا
کیا دیکھتی ہوں کہ اک شجر کی
سوکھی ہوئی الجھی سلجھی شاخیں
بل بل کے مجھے بلا رہی ہیں۔
شاخوں پہ لگے ہوئے کئی سر
اک دعوت دید دے رہے ہیں
کچھ سر تو ہیں ننھی بچیوں کے
کچھ سر ہیں جوان عورتوں کے
گردن سے لہو ٹپک رہا ہے
میں ڈر سی گئی تو ایک سر نے
آہستہ سے نام لے کے میرا
یہ مجھ سے کہا کہ آؤ دیکھو!
اس طرز سزا جزا کو سمجھو!
یہ کیسے عجیب فیصلے ہیں
جو مصنفِ وقت نے کیے ہیں
سر سب کے یہاں ٹنگے ہوئے ہیں
اور جسم ہمارے رکھ لیے ہیں۔

جب آنکھ کھلی تو میں نے سوچا
یہ بات سنی تھی عالموں سے
خوابوں کی زبان علامتی ہے۔

فہمیدہ ریاض

نئے ضحاک

دوستو، دل کو سنبھالو کہ وہ رات آئی ہے
فیصلہ جنگ کا جس رات لکھا جائے گا
شہر یاروں نے شکست اپنی جو کی ہے تسلیم
وقت اس لمحے کو صدیوں نہ بھلا پائے گا
ہم کہ خود اپنے نگہداروں کے زندانی تھے
اشکباری کے سوا، اور بھلا کیا کرتے
خوش خیالی میں بُھلاتے رہے جو سچائی
اس طرح سامنے آئی کہ چھپائے نہ بنے
اب غنیم آئے گا لہراتے ہوئے اپنا علم
سر جھکائے ہوئے مفتوح سمٹ جائیں گے
لب کشائی کی اجازت بھی نہ ہوگی ہم کو
صرف تھرّاتے ہوئے جاں کی اماں چاہیں گے
پوچھ سکتے نہیں، حکام کو حق کس نے دیا
نسل در نسل جہالت کو وہ تقدیر کریں
تھے امیں جس کے وہ اس خلق کا سودا کریں
فہم و ادراک کی دانستہ وہ تحقیر کریں
کیسا سودا ہے کہ طے پانا ہے خاموشی سے
کیا نہیں یہ، کہ ہیں تیار اطاعت کے لیے
اب جو ضحاک زماں آئیں تو خلقت کے جواں
پیش کردیں گے دماغ ان کی ضیافت کے لیے

کشور ناہید

ہزارہ بستی والوں کا حُزنیہ

وقت کا دریا خون میں لپٹا بہتا جائے
میرے شہر میں ٹھہرا ہے
سال کے ہر اک سانس میں خوں ہے
ہر دروازے، ہر چوکھٹ پہ خون کے دھبے
پوچھ رہے ہیں
کیا یہ بستی وہی بستی ہے
جس میں ہنستے پھول سے بچے تھے
مہندی رچائے سہاگنیں تھیں
اور کڑیل جواں ایسے تھے
اُن کو دیکھ کے دعائیں
ہونٹوں پہ آ جاتی تھیں
اب تو کفن کے بادلوں سے یہ شہر اٹا ہوا ہے
ہر گھر میں کھلنڈرا بچہ ڈرا ہوا ہے
کیا یہ بستی وہی بستی ہے
جہاں چراغ قبروں پہ نہیں
گھروں میں جلا کرتے تھے
جہاں اُجلی عورتیں ہنستی تھیں
اور بوڑھے باپ کے کندھے بھی چوڑے تھے
آج بھی دالانوں میں سائے گھوم رہے ہیں
کوئی دلاسہ دینے والا حرف
کسی دامن میں نہیں ہے

لیاری کا حُزنیہ

مہکتے مہر و وفا کے بادل
کفن کی دہلیز پہ اتر کے
جھلس گئے ہیں
وہ جو شادیاں تھیں
سلگتے جسموں، ابلتے خوں میں
بدل گئی ہیں
وہ جو خواب رکھے نشیمنوں میں
انہیں جلایا ہے اور ضیافتِ شام کی گئی ہے
وہ جو صبح سورج سے جاگتی تھی
اُسے بھی خودکش بموں کی مٹھی میں دے دیا ہے
وہ پھول جیسے حسین بچے بھی
خوں کی بارش میں سو رہے ہیں
ہر ایک آنگن، ہر اک گلی میں
سروں پہ اوڑھے وہ بیوگی کی سفید چادر
صحن میں بیٹھی یہ پوچھتی ہیں
مجھے دلاسہ دیا گیا ہے
کہ وہ تو جنت چلا گیا ہے
میں صبر کی عمر کیسے کاٹوں
میں اپنے بچوں کو مدرسے میں نہ جانے دوں گی
مجھے تو اُن کو حسیں جواں اُن کے باپ جیسا ہی دیکھنا ہے
پہاڑ جیسی یہ عمر کاٹوں تو کیسے کاٹوں

شامی نقل مکانیوں کا حُزنیہ

ہمیں شہر بدر کرنے کو کہا تو کسی نے نہیں تھا
گولیوں کی بو چھاڑ میں جب اپنے
اتنی دور ہوئے کہ ہمیں لمبی لمبی قبریں بنا کر
انہیں دفن کرنا پڑا
جب خوف کے مارے
ہماری چھاتیوں کا دودھ خشک ہو گیا
جب ہماری خیمہ بستیوں کو نذرِ آتش کیا گیا
جب زمین کا کوئی کونا ہمیں پناہ دینے سے گریزاں تھا
اے ہمارے وطن شام کی سرزمین
ہمارے آبا، بی بی زینب کی سرزمین
ہمیں تجھے الوداع کہنا پڑا
یہ ہمارے قدموں نے تجھے الوداع کہا ہے
ہماری آنکھیں ابھی تک
تیری انگور کی بیلوں میں ٹھہری ہوئی ہیں
شفتالو کا ذائقہ ابھی تک ہماری زبان پر ہے
طرح طرح کے خوان آتے ہیں
لوگ چھپ کر اور ظاہر میں بھی
ہمارے لیے زیتون اور عرق لے کر آتے ہیں
مگر اے ہماری بستی، ہماری خیمہ بستی
ہمیں وہ پیاس یاد آتی ہے
جہاں ہم نے گھٹنیوں چلنا سیکھا تھا
اور ہم تیری مٹی سے کھیلتے تھے

ہماری مسکراہٹ اسی دن واپس آئے گی
جب ہمارے قدم
اے ہمارے وطن سرزمین شام، شہرِ دمشق
تو ہمارا استقبال دف بجا کر کرے گا

ابرار احمد

یاد گرد

تمہیں دیکھا تھا میں نے
جب مہ و سال گزشتہ سے نکل کر
تم ... یہاں آرام کرنے
کچھ حساب عمر رفتہ کرنے آئے تھے
کہ جب آسائشوں کے دن تھے
فرصت سے بھری راتیں ...
تمہارے پاؤں کے نیچے
کہیں خوشبو کا رستہ تھا
جہاں تم، اپنے اجلے پن کو اوڑھے
خوش خرامی کر رہے تھے ...
تمہیں دیکھا تھا میں نے
سامنے، اُس بینچ پر
بے چین، تنہائی کے جھرمٹ میں
کہیں کچھ سوچتے ...
نم ناک آنکھوں سے
درختوں کی طرف تم دیکھتے
دیکھے چلے جاتے
بہت حیرت سے میں کہتا کبھی تم سے
کہ اب ایسا بھی کیا آخر؟
سو پھر اک روز تم

اٹھ کر کہیں کو چل دیے تھے
اپنے آنسو پونچھ کر
تکتے ہوئے ہم سب کے چہروں کو ــــ

ادھر میں آج
اس دہلیز پر بیٹھا ہوا
گنتا ہوں سنگِ میل
رستوں کے کنارے سوچتا
جانے کدھر کو جا نکلتا ہوں
فراموشی، مجھے آواز دیتی ہے
کوئی بارش بلاتی ہے
مرے اطراف میں
اک خامشی، کانٹے اگاتی ہے
مری ان جلتی آنکھوں میں ــــ
جو مجھ کو آج
یوں حیران ہو کر دیکھتے ہیں ــــ
انہیں اب کیا کہوں
تم ــــ ٹھیک روتے تھے!

عذرا عباس

نظم

بارش ہو سکتی تھی
نہیں ہوئی
اگرچہ کہ سڑکیں تیار تھیں
کیچڑ میں لت پت ہونے کے لیے
لوگ تیار تھے
بجلی کا کرنٹ لگنے والی موت کے لیے
گٹر اپنا منہ کھولے پڑے تھے
گلیاں اپنا دم سادھے ہوئے بادلوں کو دیکھ رہی تھیں
کمزور چھتیں بھی دانت نکالے ہنس رہی تھیں
کہ
اب کس کی باری آئے گی
کون ان کے دھمال سے موت کے منہ میں جائے گا
سب آسمان تک رہے تھے
جہاں بادل بہت گہری سنجیدگی سے
گھور رہے تھے اس شہر کو
جس پر وہ تنے ہوئے تھے
اور حیران تھے
شہر کی مستعدی پر
پھر وہ تنے رہے برسے بغیر
بہت وقت گزر جانے کے بعد

انتظار کی دھول میں
سب کہہ رہے تھے
بارش ہو سکتی ہے

نظم

جب ایک گولی مجھے لگی
میں وہاں نہیں تھی
نشانہ باندھنے والے نے
میرے بالوں سے دھوکا کھایا
اور چلا دی
وہ گولی جس کو لگی وہ، وہ نہیں تھا
جس کو گولی ماری جانی تھی
مرنے سے پہلے وہ جان گیا تھا
یہ گولی اس کے نام کی نہیں تھی
اس نے ایک گندی گالی منہ سے نکالی
اور مر گیا
میں اس وقت ایک کیفے میں بیٹھی
وادکا کی چسکیاں لے رہی تھی
اور سوچ رہی تھی
بچاری گولی ضائع ہونے سے بچ گئی

نظم

گلاس ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے
گلاس ٹوٹ جاتا ہے
گلاس شیشے کا ہوتا ہے
اس لیے ٹوٹ جاتا ہے
زندگی ہاتھوں سے پھسل جاتی ہے
زندگی ختم ہوجاتی ہے
زندگی نازک ہوتی ہے
کیا زندگی نازک ہوتی ہے؟
وہ زندگی کیسے نازک ہوسکتی ہے
جسے ہر لمحہ موت تاڑ رہی ہے
کیا تم جانتے ہو؟
زندگی نازک نہیں ہوتی
زندگی ٹوٹتی نہیں ہے
وہ ہاتھوں سے پھسل جاتی ہے تو کیا؟
زندگی تو زندگی ہوتی ہے
ٹوٹنے سے پہلے بھی
ٹوٹنے کے بعد بھی
موت کب بگاڑ سکتی ہے اس کا
موت تو ہارا ہوا جواری ہے

تنویر انجم

انٹرویو

''کیسے ہو؟
یہاں کیمپ میں اپنا گھر یاد آتا ہے؟''
''ہاں، مگر اس کی چھت گر گئی تھی۔''
''اپنے ساتھ کھیلنے والے یاد آتے ہوں گے؟''
''ہاں، مگر وہ سب مر چکے ہیں۔''
''کیا دل چاہتا ہے اپنے اسکول واپس جانے کو؟''
''ہاں، مگر وہ پورا جل گیا تھا۔''
''کیا اپنے باپ سے ملواؤ گے؟''
''ہاں، مگر اس کی قبر میں بس اس کا ہاتھ دفن ہے۔''
''کیا تمہاری ماں تمہارے ساتھ ہے؟''
''ہاں، رات کو خواب میں ساتھ ہوتی ہے۔''
''ہاں تم بڑے ہو کر کیا بننا چاہتے ہو؟''
''میں بڑا ہوں، بم بنا لیتا ہوں۔''

نظم

یہ دیکھو
پھولوں بھرا باغ ہے
میں بے وزن

ہواؤں میں
جہاں چاہوں اُڑ سکتی ہوں
جہاں چاہوں ٹھہر سکتی ہوں

اگر میں توڑ سکتی
چند پھول
تو ان کی پتیوں سے فیصلے کرواتی

میں نے اس سے محبت کی
میں نے اس سے محبت نہیں کی

وہ زندہ ہے
وہ زندہ نہیں ہے

میں زندہ ہوں
میں زندہ نہیں ہوں

وہ میرے پاس آئے گا
وہ میرے پاس نہیں آئے گا۔

سید ضیاء الحسن

ہَوا ہمیں جینا سکھاتی ہے

ہَوا چلتی ہے تو راہ بن جاتی ہے،
تیرتی ہے تو بادل، بہتی ہے تو دریا
ہَوا رُکتی ہے تو پتھر ہو جاتی ہے

ہَوا بارش لاتی ہے
اور ہماری رُوحوں کو سیراب
ہمارے اندر جینے کی اُمنگ پیدا کرتی ہے
ہم سیکھتے ہیں تصویریں بنانا، افسانے لکھنا اور شعر کہنا
ہَوا ہمیں محبت کرنا سکھاتی ہے اور خوش ہونا
ہَوا گذرتی ہے ہماری کھڑکیوں اور دروازوں سے،
صحنوں اور دالانوں سے
ہَوا روتی ہے جب ہم ظلم کرتے ہیں
جھومتی ہے جب ہم پھول کھلاتے ہیں
اِٹھلاتی ہے جب ہم محبت گنگناتے ہیں
ہَوا برف بن جاتی ہے جب ہم منجمد کرتے ہیں زندگی
پگھل جاتی ہے محبت کی گرمی سے اور جھیل بن جاتی ہے
اس جھیل سے نکلتے ہیں کنہار، نیلم اور چناب
جو ہمیں سیراب کرتے ہیں اور روشن
ہَوا ہماری دوست ہے، جب ہم زندگی سے محبت کرتے ہیں

اور دشمن جب ہم اُس پر الزام لگاتے ہیں
ہوا غضب ناک ہو جاتی ہے اور طوفان بن جاتی ہے،
ہمیں پٹک دیتی ہے زمین پر،
اُڑا لے جاتی ہے ہماری چھتیں، ڈبو دیتی ہے ہماری کشتیاں،
اُجاڑ دیتی ہے ہماری فصلیں
سیلاب لاتی ہے اور بہا لے جاتی ہے ہمارے شہر
شبنم بن جاتی ہے جب ہم کسی کی یاد میں آنسو بہاتے ہیں
ہم کھل جاتے ہیں، اور مل جاتے ہیں ہوا میں خوشبو ہو کر
ہوا سمندر کو چھو کر آتی ہے تو ہم بادل بن جاتے ہیں،
دریا سے گذرے تو لہر، بارشوں سے آئے تو بوند
ہوا پھول کو چھوتی ہے تو ہم چمن بن جاتے ہیں،
خوابوں سے گذرے تو پرندے
کسی کی آنکھ میں خاک اُڑائے تو صحرا،
اس کی بانہوں کو چھو آئے تو آغوش بن جاتے ہیں
ہوا ہمارے بدن میں رہتی ہے،
ایک دن ہوا اس حجرے سے نکل کر
کائنات کی وسعتوں میں کھو جائے گی

ایک دن میں اجڑ جاؤں گا

میں آنکھ بند کر کے تمہیں دیکھ سکتا ہوں،
ہاتھ بڑھا کر تمہیں چھو سکتا ہوں
تم اُتر آتی ہو میری سماعتوں میں
اور دھڑکنے لگتی ہو میرے دل میں

تمہارے ہوتے، میرا ہونا، ان ہُوا کر دیا گیا ہے
مجھے بچھا دیا گیا ہے راستوں میں
اڑا دیا گیا ہے غبار بنا کر
اس خاک سے میں ایک کوزہ بنا دیا گیا ہوں
اس کوزے میں تم اپنے آنسو جمع کر سکوگی
میں آنکھ بن جاؤں گا تمہارے آنسوؤں کے لیے،
کان بن جاؤں گا تمہارے گیتوں کے لیے،
دل بن جاؤں گا تمہاری دھڑکنوں کے لیے
شعر بن جاؤں گا تمہارے احساس سے
خواب بن جاؤں گا تمہارے خیال میں
اور اتر آؤں گا ہر رات تمہاری آنکھوں میں
میں وقف ہو چکا ہوں تمہاری یادوں کے لیے
میں بھول جاؤں گا تمہیں یاد کرتے ہوئے
اور یاد کروں گا تمہیں تاکہ بھول جاؤں ہر شے
میں تھک جاؤں تو بیٹھ جاتا ہوں تمہاری چھاؤں میں
مہکتا ہوں تمہاری خوشبو سے
دمکتا ہوں تمہاری آنکھوں کے نور سے
سجتا ہوں تمہارے سنگھار میں
دہکتا ہوں تمہاری آگ سے
ایک دن میں اجڑ جاؤں گا تمہاری مانگ میں

اگر میں ہوا ہوتا

اگر میں ہوا ہوتا تو تمہاری پلکوں پر پھیلی نیند کو اڑا لے جاتا

تمہارے بدن پر دھیرے دھیرے بہتا، تمہیں گدگداتا،
تمہیں لے کر بادلوں میں اڑ جاتا اور جا نکلتا اَن دیکھی دنیاؤں میں

اگر میں آنسو ہوتا تو تمہارے دل میں رہتا،
ہر خوشی اور غم میں تمہاری آنکھوں کو چومتا،
تمہاری پلکوں پر لرزتا، تمہارے رخساروں پر ٹھہرتا
اور تمہارے دامن میں جذب ہو جاتا۔

میں جھیل بن جاتا جس میں تم جل پریوں کی
طرح تیرتی پھرتیں
جزیرہ بن جاتا جس پر لیٹ کر تم اپنے بال سکھاتیں
دل بن جاتا اور تم اس میں آرام کرتیں
پر میں ہوا بنتا ہوں نہ آنسو، جھیل بنتا
ہوں نہ جزیرہ نہ دل
مگر کچھ دنوں میں جب میں نہیں رہوں گا
تو ہوا، آنسو، جھیل، جزیرہ اور دل بن سکوں گا۔

جب تم اس جزیرے پر قدم رکھو گی
تو میں تمہاری دھڑکنوں میں اتر جاؤں گا، تمہارے
کانوں میں گنگناؤں گا، تمہاری آنکھوں کو نم کروں گا
تم جھیل میں پاؤں ڈال کر چھینٹے اڑاؤ گی
تو میں تم میں جاگ اٹھوں گا
پھر ایک دن تم مجھے جنم دو گی
اور میں امر ہو جاؤں گا

پہلے سے پہلے تم کیا تھیں

پہلے تم پھول بنیں
پھر پھل اور اپنی حلاوتیں مجھ پر آشکار کر دیں
پہلے تم بیج بنیں
پھر درخت اور اپنی چھاؤں مجھے بخش دی

پہلے تم بارش بنیں اور مجھے شرابور کیا
پھر اپنے بدن سے مجھے خشک کیا
لباس بنیں اور موسموں کی شدت سے محفوظ

پہلے تم گلستان بنیں
پھر نظر اور میں نے تمہارا نظارہ کیا

پہلے تم گھر بنیں
اور میں نے تم میں قیام کیا
پھر نیند بنیں
اور میں نے تمہیں اپنی آنکھوں میں بھر لیا

پہلے تم پیاس بنیں
پھر پانی اور مجھے حیات آشنا کیا

پہلے تم زہر بنیں، پھر تریاق
کبھی تم مجھے مار دیتی ہو

اور کبھی جینے کی امنگ بن جاتی ہو

من و تو

میں تمہاری طلب میں مجنوں ہوا
پہلے مجھ پر تمہارا سترِ عیاں ہوا اور بدن گل و گلزار نظر آیا
میں نے تمہارے لب کو پھول کی پنکھڑی، رخساروں کو
شفق رنگ، چشم کو جھیل، زلف کو والیل اور چہرے کو والضحیٰ کیا
میں نے تم سے جنت کے باغ مانگے اور دودھ کی نہریں
میں تمہارا طلب گار ہی بنا رہا

تم میرے لیے محبت اور رفاقت بن گئیں
تم سراپا عطا تھیں
تم نے میرے لیے شفقت اور مشقت کو اختیار کیا
تم گھر بن گئیں اور میں نے اس میں قیام کیا
گرمی میں ہوا اور سردی میں لحاف بن گئیں
تم نے اپنی بھوک سے میرا پیٹ بھرا
تم جاتی تھیں جب میں سو جاتا تھا
تم نے میری خطاؤں سے درگزر کیا،
میری خامیوں کی پردہ پوشی کی،
اور میرے گناہوں کو معاف کیا
اے کریم النفس!
میں تمہاری کن کن نعمتوں کو جھٹلا سکتا ہوں؟

امر سندھو

محبت کے اک لفظ سے

شاعر
محبت کے اک لفظ سے
کتنی ہی کہانیاں گھڑ سکتا ہے۔
شاعر
شہزادو نہیں
اس لیے
وہ اک ہزار راتوں میں
اک ہزار کہانیاں گھڑنے کے بجائے
اک رات میں اک ہزار کہانیاں گھڑ لیتا ہے
شاعر
محبت کے اک لفظ سے
سن رسیدگی میں بھی
اک جواں سال لڑکی کے ننگے بدن کو تخلیق کر کے
اس کے انگ انگ سے کھلتے
آفت انگیز سیلاب کی طرح
اسے اپنی محرومیوں کے پانیوں میں
ڈبو سکتا ہے۔

شاعر

محبت کے اک لفظ سے
زندگی نامہ لکھتے وقت

سب سے
مضبوط قلعہ اپنی شاعری کا بناتا ہے،
جہاں بھوک کے سارے استعارے ممنوع ہیں
محبت کے اس اک لفظ سے
سجے کمرے میں
اس کے دھیان کی مرکوز
فریم میں سجی محبوبہ ہے
جس کو وہ کبھی بوڑھی ہونے نہیں دیتا۔
اس کی محبوبیت کئی رنگ بدلتی ہے
مگر وہ اپنی دیوانگی پہ کوئی اور رنگ چڑھنے نہیں دیتا۔

شاعر
محبت کے اک لفظ سے
پھول اور تتلیوں کے کئی شیڈ بناتا ہے،
رنگ موسم کی پرواہ کیے بغیر
وہ ایسے باغوں کی تخلیق کرسکتا ہے
جہاں کے چاند، سورج اس کی انگلی کے اشارے کے منتظر ہوں،

شاعر
محبت کے اک لفظ سے
صرف کہانیاں ہی نہیں گھڑتا
وہ کئی آسمانوں اور دنیاؤں کا خطِ ارض بھی کھینچ سکتا ہے
مگر آسمانی بجلی گرنے سے پہلے

شاعر

محبت کے اس اک لفظ سے نکلی ہوئی کہانی میں،
شکستگیِ دل کے ساتھ
محبت کے ہاتھوں مات ہونے پہ
قوتِ گویائی کھو بیٹھتا ہے
اور پھر اچانک
محبت کے لفظوں سے پھانسی کا پھندا بنا کر
اس میں جھول جاتا ہے۔

نجوان درویش
ترجمہ: انور سن رائے

جلا وطنی کے صحرا میں

بہار کے بعد بہار،
جلاوطنی کے صحرا میں،
کیا کر رہے ہیں ہم اپنی محبت کے ساتھ،
جب ہماری آنکھیں پالے اور خاک سے بھری ہیں؟

ہمارا فلسطین، ہماری ارضِ سبز
اس کے پھول، جیسے زنانہ گاؤن پر نازک ہاتھوں کی کڑھائی
مارچ پہاڑیوں کو سجاتا ہے
ہیروں جیسے سوسن اور نرگس سے
اپریل دلہنوں کی بہار لیے
پھٹا پڑ رہا ہے
اور مئی تو ہے ہمارا وہ زنگ آلود نغمہ
جسے ہم دوپہروں کے دوران
نیلگوں سایوں میں گاتے ہیں
اپنی وادی میں زیتون کے درختوں کے درمیان
اور جب فصلیں تیار ہو جاتی ہیں
ہم جولائی کے وعدوں اور کٹائی پر
پُرمسرت رقص کا انتظار کرتے ہیں

اے زمین ہمارا بچپن کہاں چلا گیا
نارنگیوں کے جھنڈوں کے سائے میں، خوابوں کی طرح
وادی میں باداموں کے درختوں کے درمیان
ہمیں یاد کر
یاد کر ہمیں
اب صحرا کے کانٹوں درمیان بھٹکتے ہوے
یاد کر
ہمیں بھٹکتے ہوے، لرزتے پہاڑوں کے درمیان
یاد کر، یاد کر ہمیں
صحراؤں اور سمندروں سے ادھر شہروں کے شور وغل میں
یاد کرنا ہمیں اور ہماری
خاک آلود آنکھوں کو
جو اس ختم نہ ہونے والے بھٹکنے کے درمیان
کبھی صاف نہیں ہوئیں
انھوں نے ان تمام پہاڑیوں کے پھولوں کو روند ڈالا
جو ہمارے گرد حصار کھینچتی تھیں
انھوں نے ان تمام چھتوں کو ادھیڑ ڈالا
جو ہمارے سروں پر تھیں
انھوں نے ہماری تمام باقیات کو بکھیر دیا
اور ہمارے سامنے صحرا کو پھیلا دیا
ان وادیوں کے ساتھ جو بھوک سے بلک رہی تھیں
سرخ کانٹوں سے لہولہان نیلگوں سایوں کی خمیدہ لاشوں کو
انھوں نے شکروں اور کوؤں کا شکار ہونے کے لیے چھوڑ دیا

کیا یہی ہیں وہ پہاڑیاں جن سے فرشتے

زمین پر امن اور انسانوں کے درمیان بھائی چارے کے نغمات لیے اترتے تھے
گذریوں کے لیے؟
صرف موت ہی ہے
جو ہنستی ہے اور ہنستی چلی جاتی ہے

جب
جانوروں کی آنتوں کے درمیان
انسانوں کی پسلیاں دیکھتی ہے
اور جب گولیاں قہقہے لگاتی ہیں
تو مسرت سے دیوانہ وار ناچنے لگتی ہے
روتی ہوئی عورتوں کے سروں پر
ہماری زمین تو ایک زمرد ہے
لیکن جلا وطنی کے صحرا میں
ہمارے چہروں پر صرف ریت سرسراتی ہے
تو پھر، ہم اپنی محبت کے ساتھ کیا کر رہے ہیں؟
جب ہماری آنکھیں اور ہمارے دہانے پالے اور خاک سے بھرے ہیں؟

محفوظ

ایک بار میں نے
امید کی ایک خالی نشست پر بیٹھنے کی کوشش کی
لیکن وہاں پہلے سے بیٹھا تھا
ایک بھیڑ لفظ 'محفوظ' منھ پھاڑے
(میں وہاں نہیں بیٹھا، کوئی بھی وہاں نہیں بیٹھا)
امید کی نشستیں ہمیشہ محفوظ ہوتی ہیں

جنگ کے دوران

جب بھی جنگ ہوتی ہے
میں دیہاتوں کا ساتھ دیتا ہوں اور
مسجدوں کا
اس جنگ میں
میں طائر کے
شیعہ خاندان کے ساتھ ہوں
ماؤں کی طرف ہوں
والدین کے والدین کی طرف
منی وین کے آٹھ بچوں کی طرف
اور سفید ریشمی اسکارف کی طرف

صبرا اور شتیلا کو جاتی ہولناک خواب کی بس

میں نے دیکھا وہ پلاسٹک کے تھیلوں میں بھر رہے تھے چچیوں، خالاؤں اور ممانیوں کو
تھیلوں کے کونوں میں اکٹھا ہو رہا تھا ان کا گرم خون
(لیکن میری تو کوئی چچی، خالہ اور ممانی ہے ہی نہیں)
میں جانتا ہوں کے انھوں نے نتاشا کو مار ڈالا ہے
میری تین سالہ بیٹی کو
(لیکن میری تو کوئی بیٹی ہی نہیں ہے)
مجھے بتایا گیا ہے
کہ انھوں نے میری بیوی کا ریپ کیا
پھر اس کے جسم کو سیڑھیوں سے گھسیٹتے ہوئے لائے

اور نیچے گلی میں پھینک کے چلے گئے
(لیکن میری تو شادی ہی نہیں ہوئی)

یہ عینک یقیناً میری ہی ہے
جسے وہ اپنے بوٹوں تلے کچلتے ہوئے گذرے ہیں
(لیکن میں تو عینک استعمال ہی نہیں کرتا)

- - - - - - - -

میں والدین کے گھر میں سویا، سفر کا خواب دیکھ رہا تھا، جب میں جاگا
تو دیکھا
کہ میرے بھائی کی لاش
کنیس؟ القیام؟ کی چھت سے لٹکی تھی
از راہِ ترحم خدا نے کہا: اس کی اذیت میری اذیت ہے
میں نے لٹکے ہوئے آدمی کے فخر کو جمع کیا اور کہا: یہ اذیت ہماری ہے

- - - - - - - -

درد ہر چیز کو روشن کر دیتا ہے اور میں اس درد سے محبت کرنے آیا ہوں اپنے ہولناک خوابوں سے کہیں زیادہ محبت

- - - - - - - -

میں شمال کی سمت نہیں بھاگوں گا

خداوند

مجھے ان میں شمار مت کر جو پناہ کی تلاش میں ہیں

- - - - - - - -

ہم اس رپورٹ کو بعد میں بھی جاری رکھیں گے

میں اب کچھ دیر سونا چاہتا ہوں
میں نہیں چاہتا کہ صبرا اور شتیلا کو جاتی ہولناک خوابوں کی بس چھوٹ جائے۔
(انگریزی متن، میریلین ہیکر اور انتونی جوگی)

شلمت

میں نے شلمت کے انتظار میں پڑے رہنا پسند کیا ہوگا
وادیوں کے سوسنوں اور پہاڑیوں کی نرگسوں کے ساتھ
اور دوسرے ان تمام پھولوں کے ساتھ بھی جن کے میں نام تک نہیں جانتا۔۔۔

اپنی ماؤں کے بیٹوں کا اشتباہ یا صیہون کی بیٹیوں کا الزام
خاطر میں لائے بغیر۔ لیکن منصوبے
مقدس کتاب سے نکل آئے
ساحل پر خاندان کو توڑنے کے لیے۔۔۔
کہاں آرام کر رہے تھے تم دوپہر میں؟ کس آبادی میں
سو رہے تھے، شلمت کے قاتلو؟

(شلمت: عبرانی نام، جس کے معنی امن ہوتے ہیں۔ انگریزی متن، نینسی اینڈریو)

افواہیں

میں اپنے بارے میں تمام افواہوں کے لیے تیار ہوں اور ان کی تصدیق کرنے کے لیے بھی۔ میں ان افواہوں کی تصدیق کروں گا کہ اس صبح اور اُس رات، اُس یہودی عورت کے لیے میں دل کی گہرائیوں سے رو رہا تھا جو اپنے خاندان کے ساتھ جرمنی سے ترک وطن کر کے آئی اور میرے خاندان کی زمین اور آسمان چرالیا۔

لیکن میں اُس کے لیے رو کیوں رہا تھا، اس بات کو میں افواہوں پر چھوڑ دوں گا۔

(انگریزی متن، نینسی اینڈریو)

☆

نجوان درویش ۱۹۷۸ء میں پیدا ہوئے۔ وہ اپنی نسل کے اہم ترین عرب شعرا میں سے ہیں۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا تھا اور اب تک دس سے زیادہ زبانوں میں منتقل ہو چکا ہے۔ ۲۰۰۹ء کے Hay فیسٹیول بیروت 39 میں انھیں چالیس سے کم کے ۳۹ بہترین عرب ادیبوں میں شمار کیا گیا۔ وہ فلسطین میں ہونے والے فلسطین فیسٹیول فار لٹریچر (پالفیسٹ) کے لیے ادبی شعبے مشیر بھی ہیں۔ اس کے علاوہ عرب دنیا اور یورپ میں ادب، بصری فنون، تھیٹر، تخلیقی لکھت کی تعلیم، ثقافتی صحافت اور پبلشنگ کے متعدد منصوبوں کی ابتدا، نگرانی اور مشاورت کرتے رہے ہیں اور کر رہے ہیں۔ نجوان کی یہ نظمیں انگریزی سے ماخوذ ہیں اور میں ان کی فراہمی کے لیے انگریزی کے معروف ناول نگار محمد حنیف کا شکر گذار ہوں۔ اصل میں تو نجوان درویش کا علم بھی مجھے محمد حنیف ہی سے ہوا۔

بہادر پٹیل
ہندی سے ترجمہ: اوم پربھاکر

میں یہاں سے جا رہا ہوں

میں یہاں سے جا رہا ہوں
بنا کچھ لیے
اپنے پورے وجود کے ساتھ
لیکن بہت کچھ چھوٹ رہا ہے یہاں اور
میں جاتے ہوئے بھی
نہیں جا پا رہا پوری طرح
میرے ساتھ نہیں جائیں گی
وہ بہت سی چیزیں
جو جڑی رہیں مجھ سے
تا عمر آتی رہیں میرے کام
گھستی رہیں میرے ساتھ
کچھ مرضی سے
کچھ بے مرضی
میرا جانا تو طے ہے
لیکن لوٹنا ضروری نہیں
میرا سب کچھ یہیں پڑا رہ جائے گا
کچھ دوسروں کے کام آئے گا
کچھ ٹوٹ جائے گا
پڑا رہے گا کباڑ میں

کچھ جلا دیا جائے گا اور
دھواں بن کے پھیل جائے گا
دسوں دشاؤں میں
سانس لے کر
چھوڑی گئی ہوا
پیڑوں میں زندہ رہے گی
اس طرح بچا رہے گا میرا ہونا
یہیں اسی زمین پر۔

چھا جاؤ مجھ میں

بے رخی تمہاری
زمین کے اس سرے سے
اُس سرے تک ہے گہری
اور اس سے وزنی بھی
زمین کے
تمام حیوانات کی بے رخی کا
کُل جمع بھی کم ہے اس سے
خلا کے آخری کونے میں
پڑا میرا جیون
پھڑ پھڑا رہا ہے
تمہاری کشش کی حد میں
گرنا چاہتا ہے میرا حوصلہ
جیون کے اس کنوئیں کی کھدائی میں

پانی کے سوتے کی طرح پھوٹو
بھر دو مجھے لبالب
میری مُنڈیر سے اوپر آؤ
چھا جاؤ مجھ پر۔

تہذیب

سوچو کہ ہم ہوا کی بات کریں
اور چڑیا کی نہ کریں
یا چڑیا کی کریں
اور پروں کی بات نہ کریں
یا پھر پروں کی کریں اور
گھونسلوں کی نہ کریں
یا ایسا ہو کہ
ہم سمندر کی بات کریں اور
مچھلیوں کی نہیں اور
ایسا بھی نہیں ہو سکتا کہ
مچھلیوں کی بات کریں اور
تیرنے کی نہ کریں اور اگر ہم
تیرنے کی بات کر رہے ہیں تو
طے ہے کہ ہم
ڈوبنے کے خلاف
زندہ اُس پار پہنچنے کی بات کریں
ہم پوری دنیا کو یاد کریں

اور کیا یہ ممکن ہے کہ آدمی کو یاد نہ کریں اور
اگر آدمی کو یاد کریں تو
اس دھرتی کی تاریخ اور اس کی
پہلی تہذیب کی بات نہ کریں۔

اس کے ساتھ اس میں

دھیرے دھیرے گہراتی ہوئی
اپنا اندھیرا لے کر
میرے بھیتر اُتر گئی سیاہ رات
سیاہ رات میرے بھیتر
اور میں رات کے بھیتر
جب کہیں جانا چاہتا
کچھ ٹٹولنا چاہتا
زمین کے علاوہ
کچھ ہاتھ نہیں آتا
میں کئی بیہڑوں سے ہوتا ہوا
کھائی میں اتر گیا
وہاں سے لوٹنا
میرے لیے محال تھا
میں سو گیا رات کے بھیتر۔

منظر

میں نے پیڑ کو دیکھا
میں ہرا ہو گیا پیڑ کی طرح
پاس سے بہہ رہی ندی کو دیکھا
میں بہنے لگا ندی کے ساتھ
ہوا نے مجھے چھوا
میں ہوا کے ساتھ
اڑنے لگا آسمان میں
میں نے آسمان کو دیکھا
میرے بھیتر بھی تھا ایک آسمان
میں نے صبح کو دیکھا
میں تازہ ہوا اور کھل گیا
میں نے ہر اس چیز کو دیکھا
جو مجھے ملی تھی وراثت میں
یا اس سے پہلے
دیکھتا ہوں آج کے مناظر
ان میں موجود ہیں بہت سی چیزیں
پرانے مناظر سے ملتی جلتی
لیکن کچھ چیز ایسی ہیں جو
آج کے وقت کو کرتی ہیں الگ
یہ مناظر کو
خیالوں کے ساتھ دیکھنا ہے۔

انور شعور

صبر و برداشت میں نہیں کم ہم
پھر بھی کیسے سہیں ترا غم ہم

وہ قیامت گزر گئی دل پر
تاقیامت کریں گے ماتم ہم

دکھ ہے جام سفال کا اتنا
جیسے توڑ آئے ساغر جم ہم

دیکھیے کب مراد پوری ہو
کوششیں کر رہے ہیں پیہم ہم

چین گھر کے سوا نہیں ملتا
گھوم آئے ہیں ایک عالم ہم

دیکھ لو قد آدم آئینہ
ہیں ترے سامنے مجسم ہم

سرو و شمشاد کی قسم لے لو
سر نہیں کر سکے کبھی خم ہم

گامزن ہیں رہ شہادت پر
لے کے صدق و صفا کا پرچم ہم

اشک ہیں کیا دوائے تشنہ لبی
کیوں کریں جیب و آستیں نم ہم

چاہتا ہے تغیر دوراں
شک پہ رکھیں یقین محکم ہم

تم ہمیں دیکھ تو رہے ہو شعور
خیریت کیا بتائیں ہمدم ہم

☆

کہاں کو کوئی قدر و قیمت روپے کی
سبھی کو نہیں کیا ضرورت روپے کی

یہ دنیا صنم خانہ ہے سیم و زر کا
یہاں ہو رہی ہے عبادت روپے کی

ہر آفت ہے دراصل پیسے کی صاحب
ہر افتاد ہے درحقیقت روپے کی

سکوں لینے دیتی ہے شاہ و گدا کو
نہ کثرت روپے کی نہ قلت روپے کی

نہ آیا ہمیں ہاتھ حالانکہ ہم نے
دعا دل سے مانگی نہایت روپے کی

بھلا قرض لینے سے خیرات لینا
کہ ہو عارضی شرم و خفت روپے کی

کمانے سے دشوار فن ہے بچانا
کوئی کھیل ہے کیا حفاظت روپے کی

رقم جیب میں ہو تو جھکتی ہے دنیا
کنیزیں ہیں توقیر و عزت روپے کی

عزیزو! طلب ہم مساکین کو ہے بجائے خلوص و محبت روپے کی
نہ ہو آدمی میں کوئی اور جوہر تو بیکار ہے استطاعت روپے کی
شعورؔ آپ کرتے ہیں گھر سے زیادہ
کہیں اور جاکر سخاوت روپے کی

☆

دن تمھارے جس جگہ جاتا ہوں میں بادلِ ناخواستہ جاتا ہوں میں
وہ گلی ممنوع ہے باضابطہ اس لیے بے ضابطہ جاتا ہوں میں
گو صنم خانہ، کتب خانہ نہیں پڑھنے زندہ فلسفہ جاتا ہوں میں
ہے بلا نوشی حرام مرے مے کشو! آگیا کافی مزہ، جاتا ہوں میں
مُنھ پہ کب آتا ہے اُس کے سامنے دل میں لے کر جو گلہ جاتا ہوں میں
اس کے آنے میں اگر ہو جائے دیر در پہ سو سو مرتبہ جاتا ہوں میں
ترک مے کفرانِ نعمت ہے طبیب! مشورے کا شکریہ، جاتا ہوں میں
جب بھی آتا ہوں پرستان کی طرف لے کے کوئی واقعہ جاتا ہوں میں
میں کہاں غائب رہا اتنے دنوں چھوڑ دیجے یہ تذکرہ، جاتا ہوں میں
شام کو گھر سے کہاں جاؤں شعورؔ
صرف سُوئے میکدہ جاتا ہوں میں

☆

دن تمھارا ہے، شب تمھاری ہے عمر جتنی ہے سب تمھاری ہے
کیوں نہ رشک اپنی زندگی پہ کروں پہلے میری تھی، اب تمھاری ہے

نظم میں تم ہو، نثر میں تم ہو
بزم شعر و ادب تمھاری ہے

یہ ہمیں اور وہ تمھیں حاصل
غم ہمارا، طرب تمھاری ہے

اپنی سمجھو نہ کوئی دور کی چیز
ہاتھ آجائے تب تمھاری ہے

ہر تمنا چلی گئی دل سے
ہے اگر تو طلب تمھاری ہے

تم ملے ہو نہ مل سکو گے ہمیں
آرزو بے سبب تمھاری ہے

اپنی دنیا بناؤ، یہ دنیا
کب ہماری ہے، کب تمھاری ہے

کیا کرے کوئی چارہ ساز شعورؔ
کیفیت ہی عجب تمھاری ہے

☆

بسر ہوتی ہے اُن کے ساتھ جو شام
ہمیں رہتی ہے ہفتوں یاد وہ شام

طلب جام میں تاخیر کیسی
مناؤ گے بھلا کیا رات کو شام

مزہ ہی اور ہے مل بیٹھنے کا
سہانی ہے بہت ہم مشربو! شام

گزر جاتی ہے آخر بے پئے بھی
بڑی بیزار کُن ہوتی ہے گو شام

کھلے گا شام کو میخانہ یا رب
ڈھلے دن اور جلد از جلد ہو شام

خدا نے بھیج دی ہے شمعِ مینا
جلائیں گے اسے ہم، آئے تو شام

پیو ہر فکر سے آزاد ہو کر
کسی اُلجھن میں غارت مت کرو شام

شعورؔ اچھی ہے مے نوشی بس اتنی
کہ تم آسودگی سے کاٹ لو شام

☆

ہو تمھیں سچ مچ اگر ہم سے لگاؤ
تم کسی دن تو ہمارے پاس آؤ

کوئی پابندی نہیں ہے وقت کی
جب تمھیں موقع ملے، تشریف لاؤ

ہم تمھاری مہربانی آزمائیں
تم ہماری سخت جانی آزماؤ

پیار ظاہر بھی تو ہونا چاہیے
یار! جو محسوس کرتے ہو، بتاؤ

بوجھ کم کرتی ہے دل کا بات چیت
دوسرے کو دُکھ سُنو، اپنے سُناؤ

آئینہ دشمن نہیں ہے، دوست ہے
آئینے سے روئے روشن مت چھپاؤ

راہ میں حائل ہو اپنی صرف تم
صرف اپنے آپ سے پیچھا چھڑاؤ

من نشیمن میرا دردِ سر نہیں
یہ تمہارا ہے، اُجاڑو یا بساؤ

صرف بے پروائی سے ہوتا ہے ٹھیک
جس مرض کا نام ہے ذہنی دباؤ

گو کمائی میں نہیں آئی کمی
بڑھ گیا بازار میں چیزوں کا بھاؤ

ایک دم خاموش ہو جاتے ہیں وہ
اپنے منہ سے یہ نہیں کہتے کہ جاؤ

گھیر رکھا ہے مجھے تنہائی نے
اس بلا سے، اس مصیبت سے بچاؤ

میکدے میں فکرِ زیا ہے حرام
کیا کریں بیزار کن باتیں، ہٹاؤ

کر دیا رخصت انھیں ہنستے ہوئے
اے شعورؔ اب بیٹھ کر آنسو بہاؤ

☆

وہ دن عمر بھر ہم نہیں بھول سکتے
بسر کر دیے جو تری راہ تکتے

مسیحائی پر ڈٹ گئے دیکھ کر ہم
مسیحاؤں کو سولیوں پر لٹکتے

ہمیں ٹوٹتا دیکھ سکتی ہے دنیا
نہیں دیکھ سکتی ہوا سے لچکتے

لگاتی ہے جو داغ دل پر محبت
وہ رہتے ہیں دائم چمکتے دمکتے

اُڑاتے ہیں اہلِ جنوں کی ہنسی لوگ
مگر دفن کرتے ہیں رو کے بلکتے

مری زندگی ہجر کی رات ہے اور
گزاری ہے یہ رات مَیں نے سسکتے

تمھیں یاد آجائے طاہر قفس کا
جو دیکھو مجھے آشیاں میں پھڑکتے

معاً میں نے چُپ کر دیا محترم کو
نہ کرتا تو موصوف کچھ اور بکتے

ہمیں اُن سے سچ بولنا تھا لہٰذا
نہ کیوں بات کرتے ہوئے ہم جھجکتے

اٹھایا نہیں ہم نے احساں خضر کا
سفر کر لیا طے بھٹکتے بھٹکتے

شعورؔ آج تعطیل ہے میکدے کی
کہاں جارہے ہو لپکتے جھپکتے

☆

مئے ناب چھڑوا رہا ہے حکیم
کرم کر مرے حال پر اے کریم

نہ ٹوکا کریں پارسا رند کو
کہ ہے اپنی اپنی رہِ مستقیم

جو چھوٹوں سے شفقت کرے وہ بڑا
جو لوگوں کی خدمت کرے وہ عظیم

کمانے کے قابل نہ ہوں والدین
تو ہوتے ہیں بچّے یسیر و یتیم

یہاں صبح تو خیر کیا آئے گی
قفس میں بھی آتی ہے بادِ نسیم

بُھلا دو محبت، بُھلا دو وفا
کہ اب ہوگئی ہیں یہ رسمیں قدیم

پڑھے کوئی اردو تو معلوم ہو
یہ ہیں کان گاف اور یہ لام میم

ہماری طرح کوئی ناداں نہیں
سبھی ہیں نہایت عقیل و فہیم

اُلجھتا ہے دانشوروں سے شعورؔ
الٰہی! اُسے بخش عقلِ سلیم

☆

دنیا میں نہیں کوئی مجھے دیکھنے والا
اللہ تعالیٰ مرے اللہ تعالیٰ

آتی ہے کوئی رات نہ ہوتا ہے کوئی دن
قسمت میں ہماری ہے اندھیرا نہ اُجالا

ہم بزم میں پہنچے کبھی اس کی، کبھی اُس کی
اس نے بھی نکالا ہمیں اُس نے بھی نکالا

حیرت کہ وہی شہر ہے اب جان کا دشمن
جس نے ہمیں پروان چڑھایا، ہمیں پالا

وہ سامنے بیٹھے ہوں تو کیوں آئے کوئی اور
دورانِ ملاقات جو آیا، اُسے ٹالا

کہنے کی کوئی بات چھپا کر نہیں رکھی
ہونٹوں پہ لگایا نہیں ہم نے کبھی تالا

دوگز کا سزاوار بھی سمجھا نہ زمیں پر
جب تک مرے لوگوں نے مجھے مار نہ ڈالا

گرنے سے بچاتی ہے فقط خوبیٔ تقدیر
حالانکہ شعورؔ آپ کو کس کس نے سنبھالا

ظفر اقبال

☆

جُرم جو تھا ہی نہیں، اس کی صفائی میں گزر جائے
عمر باقی نہیں اتنی کہ لڑائی میں گزر جائے

راستہ آپ کی حکمت سے کشادہ ہو کبھی
قافلہ آپ کی فرمان روائی میں گزر جائے

تھوڑا مل بیٹھنے میں یوں تو کوئی ہرج نہ تھا
آپ کہتے ہیں تو اچھا ہے جُدائی میں گزر جائے

خرچ کچھ کرنے کی نوبت ہی نہ آئے کبھی، اور
یہ جو مُہلت ہے، محبت کی کمائی میں گزر جائے

اک سخاوت ہی سہی فُرصتِ ہستی، لیکن
کیا ہی اچھا ہو کسی در کی گدائی میں گزر جائے

اتنی پیچیدہ ہے دل کی یہ گرہ، کیا کہیے
زندگی شاید اسی عقدہ کشائی میں گزر جائے

ایک ہی بات ہے، اس عہدِ زیاں کے اندر
کہ یہ گزران بھلائی کہ بُرائی میں گزر جائے

رائیگانی کا سفر ہے، سو غنیمت سمجھو
کہ خدا بھی نہ ملے اور خدائی میں گزر جائے

بوسۂ چشم کا مقروض ہوا ہوں جو ظفرؔ
تاکہ جو رہ گئی ہے اس کی ادائی میں گزر جائے

☆

بات کرنے کی اجازت بھی نہیں چاہتے ہم
تھی جو حاصل وہ سہولت بھی نہیں چاہتے ہم
بارشِ لطف وکرم تو ہے بہت دُور کی بات
اب تو کچھ حسبِ ضرورت بھی نہیں چاہتے ہم
تھا کوئی چیز ترے عشق میں رُسوا ہونا
جانے کیوں اب تو یہ عزّت بھی نہیں چاہتے ہم
چاہتے بھی ہیں تو پھر چاہتے کیا ہیں تجھ سے
خود سے کچھ اس کی وضاحت بھی نہیں چاہتے ہم
اپنی آواز کا ہی پھول کھلا دے کسی دن
تجھ سے اتنی سی مرّوت بھی نہیں چاہتے ہم
یہ شب و روز کسی اور کے ہیں، اور، تجھ سے
اس امانت میں خیانت بھی نہیں چاہتے ہم
اپنے بھی مفت میں ہاتھ آئی تھی یہ دولتِ دل
اس لیے اس کی حفاظت بھی نہیں چاہتے ہم
کفر سے کوئی سروکار بھی اپنا نہیں کچھ
اور، ایمان سلامت بھی نہیں چاہتے ہم
ایک الجھن میں پڑے رہتے ہیں دن رات، ظفرؔ
اور، اس کام سے رخصت بھی نہیں چاہتے ہم

☆

اس کا انکار بھی حق میں تھا سراسر میرے
یہ جو حالات ہوئے جاتے ہیں بہتر میرے

وہ کوئی چاند کا ٹکڑا بھی نہیں تھا، لیکن
چاندنی اس کی بچھی رہتی ہے اندر میرے

کون تھا وہ جو رہا اپنے شب و روز میں گم
مر گئے جس کی منڈیروں پہ کبوتر میرے

اک صدا سی کہیں رکتی ہے مرے پاس آ کر
اک ہوا سی کوئی چلتی ہے برابر میرے

میں اکیلا تھا سو اس معرکے میں کام آیا
اور پیچھے ہی کہیں رہ گئے لشکر میرے

ڈوبتا بھی نہیں، ساحل پہ اترتا بھی نہیں
ناز کرتا ہے سفینے پہ سمندر میرے

روشنی میں جو ہمیشہ نہیں رہ سکتا میں
ساتھ ہوتی ہے کوئی شام بھی دن بھر میرے

سوکھ جاتا ہے یہ بہتا ہوا پانی اکثر
اور ہر بار نکل آتے ہیں پتھر میرے

دھیان رکھتا ہوں، ظفرؔ زخم تماشا کا بہت
پھر بھی ٹانکے کئی کھل جاتے ہیں اکثر میرے

☆

اسی جہاں میں ہوں لیکن جہاں نہیں میرا
زمیں کسی کی ہے، اور آسماں نہیں میرا

میں اپنی آگ کو پہچانتا ہوں، جانتا ہوں
یہ میری آنکھوں میں اب کے دھواں نہیں میرا

وہی ہے شہر، وہی باغ ہے، وہی بازار
اور ان مکانوں میں گم ہے کہیں مکاں میرا

مجھے بھی ساتھ ہی رکھتی تھی موج موج اس کی
رُکا ہوا ہوں کہ دریا رواں نہیں میرا

پڑاؤ پر ہوں یہاں میں تو ایک مدت سے
سو، گرد خواب ہے یہ کارواں نہیں میرا

سب اپنے اپنے کیے کی سزا بھگت لیں گے
وہی بچے گا کہ جو ہم زباں نہیں میرا

مکر نہ جاؤں میں جس سے وہ میری بات نہیں
بدل سکوں نہ جسے وہ بیاں نہیں میرا

میں لفظ کا بھی تکلف اُٹھانے والا ہوں
کہ یہ بھی سلسلۂ داستاں نہیں میرا

گزر رہی ہے نئے شہر میں مزے سے ظفرؔ
خدا کا شکر ہے کوئی یہاں نہیں میرا

☆

کنارِ خوابِ گراں بار پر رکا ہوا ہوں
کسی رکی ہوئی رفتار پر رکا ہوا ہوں

مرے خلاف جوں سازش ہے بے خبر اس سے
میں اہلِ شہر کے اصرار پر رکا ہوا ہوں

کٹے گا کب سفر اتنے بڑے خرابے کا
ابھی تو اپنے ہی آثار پر رکا ہوا ہوں

پہنچ گئے ہیں کہاں سے کہاں تک اہلِ رضا
میں آج بھی ترے انکار پر رکا ہوا ہوں

دکاندار دکانیں بڑھا گئے، اور، میں
اُمیدِ گرمیٔ بازار پر رُکا ہوا ہوں

میں جا رہا تھا کہیں، اور چھوڑ کر آنکھیں
کسی کے وعدۂ دیدار پر رکا ہوا ہوں

کسی کی چھاؤں ہوں، چھایا ہوا ہوں دشت بدشت
کسی کی دھوپ ہوں، دیوار پر رُکا ہُوا ہوں

کہ احترام سے واپس کروں یہ خلعتِ خاص
اسی لیے ترے دربار پر رُکا ہوا ہوں

سُبک سری کا ہے ایک اعتراف یہ بھی، ظفرؔ
جو ابر سا کسی کُہسار پر رکا ہوا ہوں

☆

وقت کچھ اتنا بُرا تو کبھی آیا نہیں تھا
توڑ بیٹھا ہوں اسے بھی جو بنایا نہیں تھا

ایک خوشبو سی رواں رہنے لگی تھی ہر سُو
یاد کیا کرتے اسے جس کو بھلایا نہیں تھا

ہم اِدھر کے رہے آخر نہ اُدھر کے ہی رہے
درمیاں سے جو ہمیں اس نے ہٹایا نہیں تھا

پاس رکنے کا اشارہ بھی نہ تھا میرے لیے
واپسی کا کوئی رستہ بھی دکھایا نہیں تھا

وقت کس طرح گزرتا ہے محبت کے بغیر
اس نے پوچھا نہیں تھا، ہم نے بتایا نہیں تھا

تنگ دست اور بھی ہوگی ابھی دنیا دل کی
خرچ کر ڈالا ہے وہ بھی جو کمایا نہیں تھا

منتظر تھے یہاں بچّے بھی، بڑے بھی، لیکن
خود بھی آیا نہیں، کچھ ساتھ بھی لایا نہیں تھا

ابر بھی چھایا ہوا، پیڑ بھی تھے چاروں طرف
دھوپ ہی دھوپ تھی پھر بھی، کہیں سایا نہیں تھا

جسے سننے کو ترستے تھے مرے کان ظفرؔ
میں اس آواز کو پہچان ہی پایا نہیں تھا

اکبر معصوم

☆

چھوڑ، یہ بود و باش کسی دن
خود کو کریں تلاش کسی دن

لگے ٹھکانے خاک ہماری
بلواؤ فرّاش کسی دن

کیوں سب کو اچھے لگتے ہو
راز کرو یہ فاش کسی دن

پیارے پنچھی! اُڑتے اُڑتے
بن جاؤ آکاش کسی دن

دیکھنا ہجر زدوں کو آ کر
کہیں گے وہ شاباش کسی دن

ہم پر بھی اکرام کرے گا
وہ دستِ گل پاش کسی دن

پتھر کی قسمت جاگے گی
آئے گا نقاش کسی دن

کھل جائیں گی شہر کی آنکھیں
بولے گی یہ لاش کسی دن

رنج گزیدہ، خاک رسیدہ
اُٹھیں گے خوش باش کسی دن

☆

در، دیوار، دریچہ اُس کا
گھر اس کا، باغیچہ اُس کا

ہم تو ہیں بس خاک برابر
سارا اونچا نیچا اُس کا

روز ہماری مٹی اُوپر
بچھتا ہے غالیچہ اُس کا

دل میں اُس کی شکل اُتاری
منظر آنکھ سے نیچا اُس کا

جو بھی ڈھنگ سے بازی کھیلے
دنیا ہے بازیچہ اُس کا

☆

خواب آرام نہیں، خواب پریشانی ہے
میرے بستر میں اذیت کی فراوانی ہے

مجھ کو تو وہ بھی ہے معلوم، جو معلوم نہیں
یہ سمجھ بوجھ نہیں ہے، مری نادانی ہے

کچھ اسے سوچنے دیتا ہی نہیں اپنے سوا
میرا محبوب تو میرے لیے زندانی ہے

ہے مصیبت میں گرفتار مصیبت میری
جو بھی مشکل ہے وہ میرے لیے آسانی ہے

موجۂ مے ہے بہت میرے سکوں پر بیتاب
ضبط گریہ سے مرے جام میں طغیانی ہے

میں گنہگار تمنا ہوں، مجھے قتل کرو
دل تو ہارا ہے، مگر ہار نہیں مانی ہے

☆

(ظفر اقبال کے لیے)

سکھی رہو اور دکھ سے مالا مال رہو
مست رہو، بدمست رہو، خوشحال رہو

سچ تو یہ ہے جیون کا ہے یہی سبھاؤ
مچھلی بن جاؤ یا جل یا جال رہو

دل اور دنیا ایک ہی لَے پر قائم ہیں
تم جو چاہو بے سُر اور بے تال رہو

ہمیں تو ہو آنکھوں کی ٹھنڈک، راحتِ جاں
شوق سے لیکن تم جی کا جنجال رہو

تمھیں ظفرؔ اوکاڑہ کیا، اور کیا لاہور
جہاں بھی سینگ سمائیں گرو گھنٹال رہو

شاہین عباس

☆

پھر روشنی تھی چاروں طرف جو کہ رواں کی
پھر یاد نہیں ہم نے تری آگ کہاں کی

دو ایسے دنوں میں سے میں یوں گزرا کہ مجھ پر
کچھ دھوپ یہاں کی پڑی، کچھ دھوپ وہاں کی

جاتا ہوں کہ آ جائے گزر جانا مجھے بھی
رفتار بڑھا آتا ہوں خاکِ گزراں کی

باتیں ہی مرے منہ کو نہ لگتیں، پہ لگیں تو
ہر نقش اُتار آیا ہوں میں کون و مکاں کی

اُس پار رسد بھیجتے تھے ہم کھڑے اس پار
آواز یہاں کی، کبھی خاموشی یہاں کی

باہر کی بھی ہو جاتی ہے اندر ہی خبر کچھ
تصویر لگا رکھی ہے اک خوابِ رواں کی

خوش بیٹھے ہیں اس بابِ تماشا میں کہ یاں سے
پوری خبر آتی ہے ضرر کی نہ زیاں کی

کچھ طے نہیں دونوں میں کہ یاں کون ہے تنہا
تنہائی مکیں کی ہے کہ تنہائی مکاں کی

☆

دیکھنا ہے کب زمیں کو خالی کر جاتا ہے دن
اس قدر آتا نہیں ہے جس قدر جاتا ہے دن

منتشر چلیے کہ یوں بازار بھر جاتا تو ہے
مشتہر کیجئے کہ پھر اچھا گزر جاتا ہے دن

جب ذرا رد و بدل ہوتا ہے اس تعمیر میں
باہر آ جاتی ہے رات اندر اتر جاتا ہے دن

اچھی گنجائش نکل آتی ہے شام اور شور کی
جب کھٹکتے خالی انسانوں سے بھر جاتا ہے دن

گلیوں گلیوں چلتی پھرتی دھوپ کا کیا کیجئے
کس کے گھر سے آتا ہے اور کس کے گھر جاتا ہے دن

جاتے جاتے چھوڑ جاتا ہے مرے دل پر لکیر
دو اندھیروں میں مجھے تقسیم کر جاتا ہے دن

☆

یہ جو دروازہ ہے ، بے کار میں کب کھلتا ہے
کچھ نہ کچھ شہر کو ہو جاتا ہے ، جب کھلتا ہے

بابِ رخصت سے گزرتا ہوں ، سو ہوتی ہے شناخت
جس قدر دوش پہ سامان ہے ، سب کھلتا ہے

یہ اندھیرا ہے اور ایسے ہی نہیں کھلتا یہ
دیر تک روشنی کی جاتی ہے تب کھلتا ہے

اک مکاں کی بڑی تشویش ہے رہ گیروں کو
وہ جو برسوں میں نہیں کھلتا تو کب کھلتا ہے

اب کھلا ہے کہ چراغوں کو یہاں رکھا جائے
یہ وہ رُخ ہے جہاں دروازۂ شب کھلتا ہے

جانے کس وقت کی نیکی کہاں کام آ جائے
مجھ سے کھلتا ہے اُسے ، دیکھئے کب کھلتا ہے

میری آواز پہ کھلتا تھا جو در پہلے پہل
کیا خرابی ہے کہ خاموشی پہ اب کھلتا ہے

☆

گزرے نہیں اور گزر گئے ہم
اس بھیڑ کا کام کر گئے ہم

یہ صحن گواہ ہے ہمارا
اس گھر میں بھی در بہ در گئے ہم

دریافت کو زخم کی چلے تھے
تاریخ کی دھار پر گئے ہم

اس بات پہ اب اُلجھ رہے ہیں
باقی تھے، تو پھر کدھر گئے ہم

تصویر سے باہر آئے کچھ دیر
گھر بھر کو اُداس کر گئے ہم

ورنہ یہ زمین مٹ چلی تھی
ہر وقت اِدھر اُدھر گئے ہم

خالی تھے اور اس قدر تھے خالی
بس ایک نگہ سے بھر گئے ہم

ہم کون تماش بیں تھے ایسے
آواز پڑی، ٹھہر گئے ہم

تہذیب حافی

☆

خود پہ جب دشت کی وحشت کو مسلط کروں گا
اس قدر خاک اڑاؤں گا ، قیامت کروں گا

ہجر کی رات مری جان کو آئی ہوئی ہے
بچ گیا تو میں محبت کی مذمت کروں گا

تیری یادوں نے اگر ہاتھ بٹایا میرا
اپنے ٹوٹے ہوئے خوابوں کی مرمت کروں گا

جس کی چھاؤں میں تجھے پہلے پہل دیکھا تھا
میں اسی پیڑ کے نیچے تیری بیعت کروں گا

اب ترے راز سنبھالے نہیں جاتے مجھ سے
میں کسی روز امانت میں خیانت کروں گا

بس اسی ڈر سے کہ اعصاب نہ شل ہو جائیں
میں اسے ہاتھ لگانے میں نہ عجلت کروں گا

لیلۃ القدر گزاروں گا کسی جنگل میں
نور برسے گا درختوں کی امامت کروں گا

☆

خوابوں کو آنکھوں سے منہا کرتی ہے
نیند ہمیشہ مجھ سے دھوکا کرتی ہے

بارش میرے رب کی ایسی نعمت ہے
رونے میں آسانی پیدا کرتی ہے

آوازوں کا حبس اگر بڑھ جاتا ہے
خاموشی مجھ میں دروازہ کرتی ہے

وہ کیا جانے آنسو کتنے قیمتی ہیں
جو پانی میں پتھر پھینکا کرتی ہے

میں اُس کی خوشبو کو اوڑھا کرتا ہوں
وہ میری آوازیں پہنا کرتی ہے

سچ پوچھو تو حاقیؔ یہ تنہائی بھی
جینے کا سامان مہیا کرتی ہے

☆

شور کروں گا اور نہ کچھ بھی بولوں گا
خاموشی سے اپنا رونا رو لوں گا

ساری عمر اسی خواہش میں گزری ہے
دستک ہوگی اور دروازہ کھولوں گا

تنہائی میں خود سے باتیں کرنی ہیں
میرے منہ میں جو آئے گا، بولوں گا

رات بہت ہے تم چاہو تو سو جاؤ
میرا کیا ہے میں دن میں بھی سو لوں گا

تم کو دل کی بات بتانی ہے لیکن
آنکھیں بند کرو تو مٹھی کھولوں گا

☆

ویسے میں نے دنیا میں کیا دیکھا ہے
تم کہتے ہو تو پھر اچھا، دیکھا ہے

بس یہ سوچ کے آنکھیں شاید روشن ہوں
میں نے تیرا خواب وغیرہ دیکھا ہے

بن دیکھے اُس کی تصویر بنا لوں گا
آج تو اس کو میں نے اتنا دیکھا ہے

آگے سیدھے ہاتھ پہ ایک ترائی ہے
میں نے پہلے بھی یہ رستہ دیکھا ہے

میں تو آنکھیں دیکھ کے ہی بتلا دوں گا
تم میں سے کس کس نے دریا دیکھا ہے

عشق میں انساں مر بھی سکتا ہے، میں نے
دل کی دستاویز میں لکھا دیکھا ہے

میں اُس کو اپنی وحشت تحفے میں دوں
ہاتھ اٹھائے جس نے صحرا دیکھا ہے

☆

میرے لاکھ کہنے پہ روشنی نہیں کر رہا
یہ چراغ اب مری پیروی نہیں کر رہا

جو بسر کیے چلا جا رہا ہوں، کچھ اور ہے
میں یہ جانتا ہوں میں زندگی نہیں کر رہا

ترا ہجر آنکھوں میں خوف طاری نہ کر سکا
ترا وصل سینے میں روشنی نہیں کر رہا

مری ساری عمر اسے پالنے میں گزر گئی
یہ ہول مجھ پہ جو چھاؤں بھی نہیں کر رہا

مری چاہ تھی مری زندگی کا مطالعہ
کرے غور سے وہ تو سرسری نہیں کر رہا

مرے دل کی جو بھی خلش تھی لکھتا چلا گیا
مرے خواب ہیں یہ میں شاعری نہیں کر رہا

☆

جیتتے ہیں در و دیوار نہیں ہوتا میں
آنکھ کھلنے پہ بھی بیدار نہیں ہوتا میں

خواب کرتا ہو، سفر کرتا ہو یا روتا ہو
مجھ میں اک خوبی ہے، بیزار نہیں ہوتا میں

کون آئے گا یہاں میری عیادت کے لیے
بس اسی خوف سے بیمار نہیں ہوتا میں

سفرِ عشق پہ نکلا تو کہا رستے نے
ہر کسی کے لیے ہموار نہیں ہوتا

اب بھلا اپنے لیے بننا سنورنا کیسا
خود سے ملنا ہو تو تیار نہیں ہوتا میں

تیری تصویر سے تسکین کہاں ہوتی ہے
تیری آواز سے سرشار نہیں ہوتا میں

☆

جب کسی ایک کو رہا کیا جائے
سب اسیروں سے مشورہ کیا جائے

رو لیا جائے اپنے ہونے پر
اپنے مرنے پہ حوصلہ کیا جائے

میرا اک یار سندھ کے اس پار
ناخداؤں سے رابطہ کیا جائے

عشق کرنے میں کیا برائی ہے؟
ہاں کیا جائے، بارہا کیا جائے

خامشی سے بھرا ہوا اک پیڑ
اس سے چل کے مکالمہ کیا جائے

میری نقلیں اتارنے لگا ہے
آئنے کا بتاؤ کیا کیا جائے

کتنے دریا نگل لیے اس نے
اب سمندر سے کیا گلہ کیا جائے

☆

دریاؤں کو گیت سنایا کر آتا ہوں
میں پانی کا دل بہلایا کر آتا ہوں

پیڑوں کے سینوں کو روشن کرتا ہے
جنگل میں قندیل جلا کر آتا ہوں

سرخ پری مجھے تیری آنکھیں چومنی ہیں
سبز پری سے جان چھڑا کر آتا ہوں

کچھ دن میں یہ برف پگھلنے والی ہے
پانی کو رستہ سمجھا کر آتا ہوں

کس کس کے گھر میں بارش برسانی ہے
میں بادل کو نام بتا کر آتا ہوں

☆

تاریکیوں کو آگ لگے اور دیا جلے
یہ رات بین کرتی رہے اور دیا جلے

اس کی زباں میں اتنا اثر ہے کہ نصف شب
وہ روشنی کی بات کرے اور دیا جلے

تم چاہتے ہو تم سے بچھڑ کر بھی خوش رہوں
یعنی ہوا بھی چلتی رہے اور دیا جلے

کیا مجھ سے بھی عزیز ہے تم کو یہ روشنی
پھر تو مرا مزار بنے اور دیا جلے

سورج تو میری آنکھ سے آگے کی چیز ہے
میں چاہتا ہوں شام ڈھلے اور دیا جلے

تم لوٹنے میں دیر نہ کرنا کہ یہ نہ ہو
دل تیرگی میں بھیگ چلے اور دیا جلے

☆

سو رہیں گے کہ جاگتے رہیں گے
ہم ترے خواب دیکھتے رہیں گے
تو کہیں اور ڈھونڈتا رہے گا
ہم کہیں اور ہی کھلے رہیں گے
راہگیروں نے رہ بدلنی ہے
پیڑ اپنی جگہ کھڑے رہیں گے
لوٹنا کب ہے تو نے پر تجھ کو
عادتاً ہی پکارتے رہیں گے
برف پگھلے گی اور پہاڑوں میں
سالہا سال راستے رہیں گے
سبھی موسم ہیں دسترس میں تری
تو نے چاہا تو ہم ہرے رہیں گے
ایک مدت ہوئی ہے تجھ سے ملے
تُو تو کہتا تھا رابطے رہیں گے
تجھ کو پانے میں مسئلہ یہ ہے
تجھ کو کھونے کے وسوسے رہیں گے
شکریہ! مستقل مزاجی کا
ہم ترے ہیں تو ہم ترے رہیں گے
تو ادھر دیکھ! مجھ سے باتیں کر
یار چشمے تو پھوٹتے رہیں گے

ممتاز گورمانی

☆

لہلہاتی ہوئی شاداب زمیں چاہتے ہیں
اور کیا تجھ سے ترے خاک نشیں چاہتے ہیں

ہم کو منظور نہیں پھر سے بچھڑنے کا عذاب
اس لیے تجھ سے ملاقات نہیں چاہتے ہیں

کب تلک در پہ کھڑے رہنا ہے، اُن سے پوچھو
کیا وہ محشر کا تماشا بھی یہیں چاہتے ہیں

وہ جو کھڑکی میں اُسی طرح جلاتے ہیں چراغ
اس کا مطلب ہے ہمیں پردہ نشیں چاہتے ہیں

کون وعدوں پہ جیے حشر تلک، ظلم سہے
تیرے بندے، تیرا انصاف یہیں چاہتے ہیں

اتنی اُونچی ہے کہ اب بیل کا دم گھٹتا ہے
جانے دیوار سے کیا گھر کے مکیں چاہتے ہیں

☆

حُسن فانی ہے، جوانی کے فسانے تک ہے
پر یہ کمبخت محبت تو زمانے تک ہے

وہ ملے گا تو شناسائی دلوں تک ہوگی
اجنبیت تو فقط سامنے آنے تک ہے

شاعری پیروں، فقیروں کا وظیفہ تھا کبھی
اب تو یہ کام فقط نام کمانے تک ہے

دشت میں پاؤں دھرا تھا کبھی وحشت کے بغیر
اب وہی ریت مرے آئینہ خانے تک ہے

چاند گردوں کو میسر ہے سحر ہونے تک
رقصِ درویش ترے بام پہ آنے تک ہے

میں محمد ﷺ کے غلاموں کا غلام، ابنِ غلام
ایسی نسبت، اسی پاکیزہ گھرانے تک ہے

☆

کسی کے سامنے آنکھوں کو چار کرتا ہوا
گزر گیا میں زمانے پہ وار کرتا ہوا

خزاں رسیدہ بدن، جس کا منتظر تھا وہ شخص
کبھی نہ آیا خزاں کو بہار کرتا ہوا

یہ واقعہ بھی عجب ہے، میں ہنس پڑا خود پر
گئے دنوں کی اذیت شمار کرتا ہوا

نجانے کس کی جدائی میں جل رہا تھا چاند
سمندروں کا بھرم تار تار کرتا ہوا

بلائیں شہر کی لے کر چلا گیا درویش
دعائیں دیتا ہوا، اشکبار کرتا ہوا

میں رفتگاں کی محبت میں چل پڑا آخر
فریب کھاتا ہوا، اعتبار کرتا ہوا

☆

پتے خزاں کی نذر کیے اور پھول بھی
آخر شجر نے جھاڑ دی شاخوں سے دھول بھی

پہلے تو اس نے راستے کانٹوں سے بھر دیے
پھر ان میں لا کے رکھ دیے دو چار پھول بھی

آمین کہنے والے ہیں جب سے خفا خفا
لگتا ہے بند ہوگیا باب قبول بھی

میں زندگی میں اور کوئی کام کر سکوں
اے دل تو اس نگاہ کو اتنا تو بھول بھی

مجھ کو زمیں پہ بھیج دیا آسمان سے
تجھ سے معاف ہو نہ سکی ایک بھول بھی

کب تک رہے گا دل میں، کبھی جسم سے بھی کھیل
بانہوں کو میری پینگ بنا اور جھول بھی

سید سلمان ثروت

☆

تصورِ خزن لیے سرور کی طرف
شعور سے گیا ہوں لاشعور کی طرف

امید ہے کہ زندگی سے ہوگی گفتگو
پہنچ گیا ہوں شوق میں حضور کی طرف

دلیل کو دلیل سے شکست فاش دی
غرور سے نگاہ کی غرور کی طرف

سمندروں میں کھل رہے ہیں راستے اُدھر
حدیثِ دل اُتر رہی ہے طور کی طرف

فقط سحاب تھا کبھی جہانِ ہے گراں
یہ کون لے گیا اسے ظہور کی طرف

چہار سو خمار ہے کہ جھومتا ہے دل
کبھی اِدھر کبھی ذرا سی دور کی طرف

☆

رگِ جاں سے اٹھی اک ہو، نہیں باقی رہا کچھ بھی
کہاں پھر میں کہاں پھر تو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

ملی ہے جب سے درویشی خمارِ بے ثباتی ہے
چلا ہے جب سے یہ جادو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

کہی تیرا حوالہ ہے، کہی تیرا خلاصہ ہے
مکمل ہو گیا گر تو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

فقیرانہ نظر سے جب حقیقت کھل گئی مجھ پر
کہ دھوکا ہے یہ رنگ و بو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

شبیہِ اصل ہے جو کچھ بھی ہے ساری خدائی میں
وہی ہر جا وہی ہر سو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

شعورِ حق کا گلشن ہے، غمِ ہستی کے ہیں کانٹے
کیا ان سے تہی پہلو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

مدارِ زیست کے چکر لگائے جا لگائے جا
رہی بس جھومنے کی خو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

☆

چلے جو ہم نکل آئے خود اپنے ہی اثر سے بھی
سنائی بھی نہیں دیتے ہوئے اوجھل نظر سے بھی

مخالف اک طرف ہم سے ہماری ذات ہے گویا
مقابل دوسری جانب ہوئے ہم اس نگر سے بھی

یہ ویرانی یہ تنہائی ہمیں کچھ غم نہیں ان کا
کبھی ہے گفتگو خود سے کبھی شام و سحر سے بھی

بیابانوں میں ڈیرا، وحشتوں سے دوستانہ ہے
نہیں کچھ انسیت خود سے، کنارا اپنے گھر سے بھی

بھنور پیروں میں تھے جب تک تو سر میں کہکشائیں تھیں
سفر چھوٹا ہے کیا ہم سے، گئے زادِ سفر سے بھی

ریاضت میں لگادی عمر اپنی، جستجو ساری
سراغ زندگی کب پا سکے علم و ہنر سے بھی

نظریے جو بھی ہیں سب زاویے ہیں اک حقیقت کے
ملیں گے ایک منزل پر چلے آئیں جدھر سے بھی

☆

ریزہ ریزہ گر بکھر جاؤں تو ہو تسکینِ شوق
قریہ قریہ گھوم کر آؤں تو ہو تسکینِ شوق

چاند تارے آسماں سے توڑ کر لائے تو کیا
آسماں در آسماں لاؤں تو ہو تسکینِ شوق

اک طلسمی داستاں کو میں حقیقی روپ دوں
پھر حقیقت بھول ہی جاؤں تو ہو تسکینِ شوق

درد کامل، غم مکمل، عشق بھی تکمیل پر
کچھ ادھوری بات لکھ پاؤں تو ہو تسکینِ شوق

دل کی دل میں ہی رہی اور رات ہے کہ ڈھل گئی
رات کو واپس بلا لاؤں تو ہو تسکینِ شوق

دل بہلتا ہی نہیں اے زندگی یک جہت
کیا کروں، تجھ سے گزر جاؤں تو ہو تسکینِ شوق

☆

تمنا ساتھ رکھیں گے، ارادے ساتھ رکھیں گے
فضائے ناامیدی میں سہارے ساتھ رکھیں گے

امیدِ صبح رکھیں گے سرِشام الم ہی سے
سمندر کے سفر پہ ہم جزیرے ساتھ رکھیں گے

گلستانِ ارم کیا ہے، ہم اپنا ہر قدم یارو
دیارِ رنج میں بھی خوش دلی کے ساتھ رکھیں گے

کتابِ زیست کھولیں گے، کئی نکتے اٹھائیں گے
جوابوں کے تعاقب میں صحیفے ساتھ رکھیں گے

گواہی کے لیئے جب بھی پکارا جائے گا ہم کو
دلائل چھوڑ آئیں گے، حوالے ساتھ رکھیں گے

خرد کے منطقی رستوں پہ چھا جائے گی تاریکی
جلائیں گے چراغِ دل، اجالے ساتھ رکھیں گے

ہمیشہ ساتھ رکھیں گے تمھارے سنگ بیتے پل
اگر صحرا بھی جانا ہو، کھلونے ساتھ رکھیں گے

سلیم فگار

☆

ہم اوج ثریا میں بھی اس حال میں اترے
پنچھی کوئی جیسے کسی جال میں اترے

اس زہر کا کیا ہو جو مری ذات سے مل کر
ہر پھول میں ہر پات میں ہر ڈال میں اترے

آئینہ بھی عکس اس کا بنا پایا نہ اس سا
کیا نقش ہیں جو اس کے خدو خال میں اترے

تم سوئے فلک مجھ کو کہاں ڈھونڈ رہے ہو
اک عرصہ ہوا ہے مجھے پاتال میں اترے

شاید کہ ملے نور کی کرنوں کی سلامی
آنگن میں مرے چاند اسی سال میں اترے

☆

شام ڈھلتے ہی ترے دھیان میں آجاتا ہوں
یاد کرتی ہو تو اک آن میں آجاتا ہوں

رات ہے جشن مری روح کی آزادی کا
صبح پھر جسم کے زندان میں آجاتا ہوں

میں نہیں کچھ بھی مگر تیری نظر پڑتے ہی
کوزہ گر میں کسی امکان میں آجاتا ہوں

تجھ سے لکھے ہیں مرے نقش سوائے خاک یہاں
آسمان سے اسی احسان میں آجاتا ہوں

دیکھ کر مجھ کو چمکتی ہیں نگاہیں تیری
شکر ہے میں تری پہچان میں آجاتا ہوں

شام کا بجھتا ہوا سورج ہے جنازہ دن کا
میں بھی چند اشک لیے لان میں آجاتا ہوں

شہباز خواجہ

☆

وفا کا شوق یہ کس انتہا میں لے آیا
کچھ اور داغ میں اپنی قبا میں لے آیا

مرے مزاج مرے حوصلے کی بات نہ کر
میں خود چراغ جلا کر ہوا میں لے آیا

کھلا ہوا تھا تری پھول سی ہتھیلی پر
تو میرا نام بھی رنگ حنا میں لے آیا

دھنک لباس، گھٹا زلف، دھوپ دھوپ بدن
تمہارا ملنا مجھے کس فضا میں لے آیا

وہ ایک اشک جسے رائگاں سمجھتے تھے
قبولیت کا شرف وہ دعا میں لے آیا

فلک کو چھوڑ کے ہم در بدر نہ تھے شہباز
زمیں سے ٹوٹنا ہم کو خلا میں لے آیا

☆

وہ ایک خوب کہ آنکھوں میں جگمگا رہا ہے
چراغ بن کے مجھے روشنی دکھا رہا ہے

وہ حرف حق جو مرے لب سے آشکار ہوا
سکوت دہر میں اک عمر گونجتا رہا ہے

مرے سخن میں جو اک لو سی تھر تھراتی ہے
چراغ شب سے مرا بھی مکالمہ رہا ہے

مرے لیے یہ خد وخال کی حقیقت کیا!!
وہ خاک ہوں کے جسے چاک پھر بلا رہا ہے

میں سوچتا ہوں کوئی دشت کیا سمیٹے گا
وہ وحشتیں ہیں مجھے خود بھی خوف آ رہا ہے

سخن کے آئنہ خانے کی خیر ہو شہباز
زمانہ سنگ بکف ہے ادھر کو آرہا ہے

الیاس ملک

چمگادڑ

وزیر آغا
یہ تم نے خوب لکھا ہے
کہ اک مضمون اور انشائیے میں فرق اتنا ہے
کہ جیسے کوئی سیدھا
اور پھر الٹا لٹک کر
ایک ہی منظر کو دیکھے
اور اس منظر میں وہ منظر نظر آئے
کہ جس کو دیکھ کر آنکھوں میں
خوابوں کے شگوفے کھلنے لگتے ہیں
وزیر آغا
ادھر دیکھو
میں صدیوں سے یوں ہی الٹا لٹکتا
منظروں کو دیکھتا آیا ہوں
اب انشائیے میں دل نہیں لگتا
مگر انشائیے کی شاخ سے لٹکے ہوئے
پیارے وزیر آغا
اسی امید پر لٹکا ہوا ہوں میں
کہ آنے والے وقتوں میں
کسی دن چند لمحوں کے لیے سیدھا کھڑا ہوں گا

اور اس منظر میں وہ منظر بھی دیکھوں گا
کہ جس کو دیکھ کر
آنکھوں میں خوابوں کے شگوفے
کھلنے لگتے ہیں

....

ساقی فاروقی

وضاحت کی ضرورت

میں نے 'دنیا زاد' کے معاصر 'سمبل' کے مدیر علی محمد فرشی کو پچھلے 'سمبل' کے مندرجات کے بارے میں ایک طویل خط لکھا تھا۔ یہ جون ۲۰۱۱ء کی بات ہے۔ فرشی کی علالت کے باعث اس رسالے کی اشاعت مشکل ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس خط میں دو تین باتیں اہم تھیں اس لیے ان کا چھپ جانا ضروری ہے۔ میں نے آج فون پر فرشی سے اجازت لے لی ہے۔ انہیں کوئی اعتراض نہیں۔

پیار دلار

۲۵ مئی، ۲۰۱۳ء

۲۵ جون ۲۰۱۱ء

پیارے علی محمد فرشی،

۔۔۔۔محمد کاظم اور خورشید رضوی سے میں نے عرب شعرا اور فلسفیوں کے بارے میں بہت کچھ سیکھا ہے۔ قاسمی صاحب والے ''فنون'' میں کاظم نے اپنا ایک مضمون بھی میرے نام معنون کیا تھا اور میری عزت بڑھائی تھی۔ ان سے لاہور میں دو ملاقاتیں ہوئی تھیں اور ان کی دردگساری اور نرم مزاجی نے بہت متاثر کیا تھا۔ انہیں میری ''تشکیک'' سے شکایت ہے۔ ان سے بس یہ کہنا ہے کہ میں نے بھی محسوس کیا ہے کہ میرے اندر تضادات ہیں۔ اپنی بے بسی کی ساتویں منزل میں بیٹھا ان سے نبرد آزما رہتا ہوں۔ اب اور کیا کروں۔ محمد کاظم سے بہتر اسلامی تاریخ اور کون جانتا ہے۔ کیسے کیسے دانا و بینا شک کے شکنجے میں رہے۔ جس ''خدا'' نے دماغ بنایا ہوگا اسی نے ذہنی خلیوں میں شک کا بیج بھی ڈال دیا ہوگا۔ میں ''اس کی'' نعمت سے فائدہ کیوں نہ اٹھاؤں؟ کل کلاں کو اگر ''اس'' سے ملاقات ہو بھی گئی تو ''وہ'' پہلا سوال تو یہی کرے گا کہ 'تم نے اتنی بڑی دولت کا خاطر خواہ استعمال کیوں نہیں کیا'۔ مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ میری تمام کوتاہیوں کے باوجود،

میرے شعر اور میری نثر کے باعث، میرے پیارے دوست محمد کاظم نے مجھے قبول کر رکھا ہے۔ اب ان سے ایک فرمائش اور ہے کہ وہ میرے حق میں دعا کرتے رہیں۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اسلام میں اہل تشکیک کی گنجائش ہے اور اپنے یار جانی انور سدید سے صرف یہ کہنا ہے کہ رو رو کے پچھلے ہفتے پنجابی کا ایک جملہ سیکھا ہے سو لکھے دیتا ہوں۔ 'اوئے انور سدید یے، توں اے کی کردا ایں، ہر کالم وچ مینوں ننگ پھیلاون دے میہنے مار دا رہندا ایں'۔ پنجابی ختم اردو شروع۔

حبیب گوہر دست، ادب میں نخش نگاری یہ ہوتی ہے کہ آدمی ہر ربیع و خریف پر پارسل وصول کرے اور بھیجنے والے کی مدح کالموں اور رسالوں میں کرے۔ میں نے مصنوعی اور تزوی مزی مشرقی اخلاقیات کو نظر انداز کرتے ہوئے روسو، رسل، سارتر، نرودا وغیرہ کی طرح جو بھی اور جیسی بھی زندگی گزاری ہے اس کا اظہار پوری یا ممکن سچائی سے کر دیا ہے۔ دوستوں کی خوش نودی کے لیے جھوٹ تو نہیں بولا۔ آخر اس میں کیا برائی ہے۔ مجھے میری اچھائیوں (اگر نظر آئیں) اور برائیوں دونوں سے پرکھو۔ پھر یہ کیا لکھ دیا ہے کہ میں نے 'کراچی کے فلانے مدیر کی مثبت تنقید کو یک سر نظر انداز کر دیا ہے'۔ بھائی تم ایک بھلے لکھنے والے ہو، مجھے بتاؤ کہ کیا شاعروں ادیبوں کے فرائض میں یہ بات بھی لازمی ہے کہ وہ بے چارے مدیروں کو نظر انداز نہ کریں۔ اور پھر میں نے 'یک سر نظر انداز' کہاں کیا تھا، 'سمبل' کے کسی پچھلے شمارے میں لکھ تو دیا تھا کہ: ''بعض محروم و مظلوم، جو نہ بیوں میں ہیں نہ شیوں میں، جلنے کڑھنے کے فرائض بھی انجام دیتے رہتے ہیں ۔۔۔ شاید انہی تیموں کے لیے کہا گیا ہوگا کہ

They f---- you up, your Mum and Dad.

(فلپ لارکن)

کاش ان کے والدین condom کی برکتوں سے واقف ہوتے''۔

مگر پیارے انور سدید، اب تم نے ندائے ملت والے کالم میں یاد دہانی کروائی ہے (اور جسے سمبل نے نقل کیا ہے) تو اتنا اضافہ اور کر رہا ہوں کہ یہ فقرے صرف ایک آدمی کے لیے نہیں لکھے گئے تھے۔ یاد آرہا ہے کہ ایک بار تم نے میری کسی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا'' ساقی فاروقی کی کتاب نے جو ادبی دھماکہ کیا ہے اس سے بڑے بڑے شاعر چاروں شانے چت ہو گئے ہیں، وہ واحد ادیب ہیں جو رہتے تو انگلستان میں ہیں لیکن ان سے خوف کھانے والے ساری دنیا میں ملتے ہیں''۔ تمہاری تحریر سے میں اتنا خوف زدہ ہوا تھا کہ اسی دن سے غصہ کرنا چھوڑ دیا تھا۔

ہاں کبھی کبھار غصے کی ایکٹنگ کر لیا کرتا ہوں ۔ اب نہ کہنا کہ میں تمہاری بات نہیں مانتا ۔۔۔۔۔!
(تخاطب بدلتا ہے)

میرے دوست علی محمد فرشی، میں بھٹک بھٹکا کے جانے کہاں نکل گیا تھا مگر گھوم پھر کے دوبارہ تمہارے پاس آ گیا ہوں ۔ جس بات کے لیے خط لکھنا شروع کیا تھا وہ بات تو رہ ہی گئی ۔ وزیر آغا مرحوم پر تمہارا ےے صفحات کا گوشہ بھی کم لگا ۔ وہ اس سے زیادہ کے مستحق تھے ۔ خیر حق بحقدار رسید ۔ ''گاڑھی پارٹی بازی'' سے قطع نظر وہ ایک نرم مزاج آدمی تھے ۔ ستیہ پال آنند نے مرحوم کا ایک ایسا خط نقل کیا ہے جس میں میرا ذکر بھی آیا ہے ۔ اس میں مرحوم سے دو فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں ۔ ان کا جملہ ہے، راشد کے بارے میں دونوں باتیں جو ساقی نے آپ کو بتائی ہیں، ان کی صحت مشکوک ہے ۔ پہلی بات تو اخلاق سے ہی بعید ہے کہ ان کی بیوی ان کی فرمائش پر ان کی ہم جنسیت کی طلب کو بھی پورا کرتی تھیں ۔ دوسری بات راشد کی cremation کے بارے میں ہے کہ یہ راشد کی اپنی وصیت کے مطابق ہی تھی، اس میں کس حد تک صداقت ہے، اس پر اب تو کچھ نہیں کہا جا سکتا'' ۔ میں نے ستیہ پال کو فون کیا کہ جب وہ مجھ سے ملنے لندن آئے تھے تو ان سے پچاسوں باتیں ہوئی تھیں اور میں نے اپنے راشد والے مضمون سے جستہ جستہ کچھ حصے بھی پڑھ کر سنائے تھے جن میں راشد کی بیوہ کا جن کا نام شیلا ہے، کہیں ذکر تک نہیں آیا تھا ۔ میں نے اپنے مضمون میں جو میری کتاب 'ہدایت نامہ شاعر' میں شامل ہے صاف صاف لکھا ہے'' وہ (یعنی راشد صاحب) heterosexual تھے ۔ اور ہیلن نے (شیلا نے ہرگز نہیں) انتہائے شوق میں ان پر محبت کے سارے دروازے وا کر دیے تھے'' ۔ ظاہر ہے میں نے 'سارے دروازے' لکھ کر نہایت خوبصورتی اور چابک دستی سے oral, anal, vaginal، تینوں طرح کے جنسی تعلقات کا احاطہ کر دیا تھا مگر اس سے راشد صاحب 'ہم جنس پرست' کیسے بن گئے ۔ ہم جنس پرست وہ لوگ ہوتے ہیں جو اپنی ہی صنف کے افراد میں جنسی کشش محسوس کرتے ہیں ۔ مرد، مرد کی طرف راغب ہوتا ہے اور عورت، عورت کی طرف مائل ہوتی ہے ۔ دنیا کی کوئی عورت دنیا کے کسی مرد کی 'ہم جنسیت کی طلب' کو پورا نہیں کر سکتی ۔ سخت تعجب ہے کہ آغا صاحب اتنی بڑی غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں ۔ میں نے ستیہ پال آنند کو بھی کہہ دیا ہے کہ وہ 'سمبل' کو خط لکھ دیں اور اپنی تصحیح کر لیں ۔۔۔۔۔

بے شمار محبتیں

ساقی

محمد حمید شاہد

پانچواں انٹرنیشنل مین بکر پرائز اور لیڈیا ڈیوس کے افسانچے

آصف فرخی کے ۲۳ مئی ۲۰۱۳ کو فیس بک پر ایک نوٹ چڑھایا اور ہمارے تجسس کا ناس مار دیا:

" Finally after months of waiting, Lydia Davis was announced as the winner. I do like her work, but there were people who were dissenting with this choice"

اپنی فیس بک وال پر یہ تحریر آصف نے اپنے سیل کی مدد سے اپ لوڈ کی تھی۔ سیل از خود ہمیں یہ اطلاع بھی پہنچا رہا تھا کہ وہ ہیڈنگٹن کے نواح میں موجود تھے۔ جس تقریب کے لیے وہ وہاں تھے، قبل ازیں ایک سیل مراسلے میں اس کے شاندار اور پروقار ہونے کی بابت بھی ہمیں بتا چکے تھے۔ اور اس سے بھی پہلے یہ خبر بھی دی جا چکی تھی کہ وہ مین بکر انٹرنیشنل پرائز سیریمونی، جو کہ وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزم میں منعقد ہوا ہی چاہتی تھی، میں شرکت کرنے والے تھے۔ یہ پل پل کی خبریں ہمیں فیس بک کی وساطت سے مل رہی تھیں اور ہمارا اشتیاق دو چند ہو گیا تھا۔ حتیٰ کہ آصف نے اپنے سیل سے فیس بک پر اپ لوڈ کیے ہوئے پیغام سے کم از کم مجھے تو "بخ" کر دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ اب میں بھی ان لوگوں میں شامل ہوں جن کی طرف یوں اشارہ کیا گیا تھا:

"but there were people who were dissenting with this choice"

پانچویں انٹرنیشنل مین بکر پرائز کے لیے چھیاسٹھ سالہ امریکی مصنفہ اور مترجم لیڈیا ڈیوس کو منتخب کیا گیا۔ دس میں سے کسی ایک کو ہونا تھا، سو اس بار لیڈیا ڈیوس ہی سہی؛ مگر میں نہ جانے کیوں اس اعلان کے بعد اپنے اندر ایک بے کیفی کو امنڈتے پاتا ہوں۔ لیڈیا ڈیوس ان دس میں سے ایک ہوئیں جو بڑے ادیبوں کی آخری مرتب ہونے والی فہرست میں تھے۔ میں نہیں جانتا تھا کہ اس دس کی فہرست پر پہنچنے کے لیے کن اصولوں کو اپنایا گیا تھا تاہم میں اپنے انتظار حسین کو اس میں سے ایک دیکھ کر بہت پرجوش ہو گیا تھا۔ مجھے یقین تھا کہ انتظار حسین یہ انعام ضرور جیت جائیں گے تاہم

اس یقین کے ساتھ ایک اندیشہ بھی لگا ہوا تھا کہ جس طرح اردو زبان کی تہذیب اور ایک تہذیب کی زبان کو انتظار حسین تخلیقی واردات کا حصہ بناتے ہیں، اسے عالمی مین بکر انعام کے منتعد کیسے آنک پائیں گے جب کہ ترجمے میں بہت کچھ منہا ہو جایا کرتا ہے۔ ایسے ہی وسوسوں کے بیچ آصف کا اسی نامزدگی کے حوالے سے مرتب کیا گیا ''دنیازاد'' ملا، اسے پڑھ ڈالا۔ پھر تجسس میں ادھر ادھر سے ان منتخبہ ادیبوں کی تحریریں ڈھونڈیں، انہیں بھی پڑھ ڈالا اور اپنے تئیں اندازہ لگایا کہ ہو نہ ہو اگر اپنے انتظار حسین کو یہ انعام نہ ملا، تو بھی اپنے پڑوسی ملک چین کے یان لیانکے کو ضرور ملے جائیگا۔ مگر نتیجہ ایسا نکلا کہ میں تو لگ بھگ مایوس اور ٹھنڈا ٹھار ہو گیا ہوں۔

اچھا اپنی مایوسی کی وجہ بعد میں بتاؤں گا پہلے لیڈیا ڈیوس کی بابت بتا دوں کہ محترمہ مختصر ترین کہانی لکھنے میں شہرت رکھتی ہیں۔ 1947 میں امریکی ریاست میساچوسٹس میں پیدا ہونے والی یہ ادیبہ نیویارک کی ایک یونیورسٹی میں کری ایٹیو رائٹنگ کی استاد ہیں۔ فرانسیسی سے فلابیئر کے ناول 'مادام بواری' اور مارسل پروست کے ناول 'سوانز وے' کو ترجمہ کیا اور نام کمایا پھر خود کہانیاں لکھنے لگیں اور بہ قول جرمن ادیب تو ماس برنارڈ 'ایسی ادبی صنف کی ماہر ہو گئیں جو بڑی حد تک ان کی اپنی ایجاد کی ہوئی ہے۔ امریکیوں کو ان کے افسانوں ضرور اچھے لگتے ہوں گے۔ افسانے یا افسانہ نما مختصر تحریریں؛ جو بسا اوقات کہانی نہیں متیں محض ایک بات ہو جاتی ہیں ، دانش بھری بات، جھنجھوڑنے والی بات، چونکانے والی بات ،ایک مختلف بات۔ میں نے کہا نا افسانہ نہیں ، افسانہ نما۔ مثلاً اس کہانی نما واقعے کو دیکھیے، جس کا عنوان ''چوہے'' جمایا گیا ہے:

لیڈیا ڈیوس کی پانچ کہانیاں جو مجھے ایک ہی ہلے میں مل گئی تھیں ان میں سے دو کو میں نے اوپر دے دیا؛ اپنے لفظوں میں۔ اب ان دس کہانیوں میں سے دو کو بھی درج کرنے والا ہوں جنہیں آصف فرخی نے ترجمہ کر کے ''دنیا زاد'' کے خصوصی شمارہ میں ہمارے مطالعہ کے لیے فراہم کر دیا ہے۔

آپ میری کیفیت کو ماپ پائیں ۔ اس لیے میرا جی چاہنے لگا ہے کہ آپ ''دنیا زاد '' اٹھائیں اور پانچویں عالمی مین بکر انعام کی حق دار ٹھہرنے والی لیڈیا ڈیوس کی دس کی دس کہانیاں پڑھ لیں۔ اچھا میں بھی لیڈیا کو اور بھی پڑھوں گا۔ شاید اب وہ سہولت سے پڑھنے کو دستیاب ہو جائیں گی کہ ایسے انعامات کا ایک فائدہ یہ بھی تو ہوتا ہے؛ اور ممکن ہے میں تب اپنی اس الجھن سے نکل سکوں؛ تاہم یوں ہے کہ ابھی تک تو اس مخمصے سے ہی نہیں نکل پایا ہوں کہ آخر اس عالمی انعام

کے لیے فن پارے یا اسلوب اور مواد آنکنے کا کیا معیار رہا ہوگا اور وہ کیا تھا جو لیڈیا ڈیوس کو اوروں سے الگ اور ممتاز کرنے کا جواز ہوا ہے۔ اب رہا میرے مایوس ہونے کا سوال تو اس کا سبب یہ ہے کہ اب تک میں نے لیڈیا ڈیوس کی جو چند کہانیاں پڑھی ہیں، انہیں وثوق سے فکشن بھی نہیں کہہ سکتا۔

چوہے نامی کہانی میں ایک ایسا وقوعہ بیان ہوا ہے، جو ابتدا میں راوی کردار کی سمجھ میں نہیں آ رہا۔ ایسے واقعات سے کامیاب افسانے بنائے جاتے رہے ہیں جو بیان کنندہ، (اور کرداروں میں سے ایک) کی فہم سے بالا ہوتے ہیں۔ ایسے میں ایک کرید اور تجسس کو فن کار ہتھیار کیا کرتا ہے۔ اس تجسس کے وسیلے سے کہانی یوں بیان کی جاتی ہے کہ راوی/کردار اس واقعہ کی تفہیم کرانے کے جتن کرتا محسوس نہیں ہوتا، واقعات کا بیان اور ترتیب میں یہ قرینہ رکھ دیا جاتا ہے کہ عقدہ قاری پر کھل جائے۔ یعنی جو کچھ کہنا ہوتا ہے واقعات کی مدد سے کہنا ہوتا ہے۔ ''چوہے'' پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ لیڈیا ڈیوس جلد ہی کہانی کی اس کارکردگی سے اکتا گئی ہیں اور اس فریضے کو واقعات/ واقعات کی ترتیب کو سونپنے کی بجائے راوی/کردار کے بیان کے وسیلے سے نپٹا لیا ہے۔ یوں ایک بات بن گئی عمدہ، چونکانے اور آخر میں اس کا جواز بھی خود دے ڈالنے والی بات، مگر یہ تحریر افسانہ نہ ہو سکی۔

کہانی ''گھومنے باہر نکلنا'' کو میں ایسے شاعرانہ مواد سمجھتا ہوں جو نثر میں لکھ دیا گیا ہے۔ اس سے عمدہ نثر میں شاعری تو ہمارے ہاں ڈھیروں مل جائے گی۔

''خوف'' کسی حد تک افسانچہ ہو جاتی ہے، مگر ایک واقعہ کے بار بار ہونے نے اس کی اثر انگیزی بھی زائل کر دی ہے، گویا ایک واقعہ ہے جو مسلسل ہمارے سامنے ہوتا ہے۔ یہاں بھی کہانی کے آخر میں بیانیہ مستحکم نہیں ہوتا کہانی کا بیان حاوی ہو جاتا ہے۔

لیڈیا ڈیوس کی تین سطروں والی کہانی ''مصروف'' کو بھی میں شاعرانہ مواد والی تحریر کے کھاتے میں ڈال رہا ہوں۔

یہ ہے اس خاتون کی وجہ شہرت بننے والی مختصر کہانیوں کا قصہ۔ ایسا ہی معاملہ اب تک پڑھی گئی سب کہانیوں کا دیکھنے میں آیا ہے۔ تو جناب کیسے میرا الجھنا بنتا ہے نا!۔ خیر آصف فرخی ادیبہ سے وہاں ملے ہوں گے اور یقیناً انہوں نے انعام لے اڑنے والی اس امریکی افسانہ نگار کو زیادہ پڑھا ہوگا تو کیا وہ مجھے اس الجھن سے نکال پائیں گے۔

------۲------

یہ بات کتنی اہم ہے کہ ہم لیڈیا ڈیوس کی لکھی ہوئی کہانیاں سامنے رکھ کر ان پر مکالمہ قائم کرنے کی جستجو میں ہیں۔ مجھے ان دوستوں سے اتفاق نہیں ہے جو اس طرح سوچتے ہیں کہ "دیکھیے جو فائنلسٹ ہیں وہ سب جیتے ہوئے ہیں" لہٰذا جسے بھی انعام ملا اسے مبارک"۔ میرے لیے دس والی فہرست ہو یا انعام کے لیے اس میں سے ایک کا انتخاب، اس میں اوپر آنے والے نام یا وہ کس ملک سے متعلق ہے، سے کہیں زیادہ اہم یہ ہے کہ اس سارے معاملے میں کن ادبی معیاروں کو بروئے کار لایا جا رہا ہے۔ اچھا ہمارے ایک دوست نے یہ بھی سمجھایا ہے کہ" بھائی ان کا ایوارڈ ہے، وہ آپ کو بھی یاد کر لیتے ہیں، آپ بھی اپنے ہاں کوئی ایوارڈ انسٹی ٹیوٹ کریں ایسا، اور پھر انتظار حسین، عبداللہ حسین وغیرہ کے ساتھ کسی ایک مغربی رائٹر کو بھی اس لائق سمجھیں کہ وہ ان کے ہم پلہ قرار دیا جائے۔"

اس باب میں کیا کہوں؟ یہی کہ اس عطا پر اُن کا شکریہ۔ اور یہ میں نے کہہ بھی دیا۔ پھر ہمارے ہاں جو ادبی ایوارڈ کے نام پر کھیل کھیلا جاتا ہے، اس کا کیا ذکر کروں کہ وہ بھی تو شرمناک ہے۔ مگر انٹرنیشنل مین بکر پرائز کا معاملہ ایسا نہیں ہے۔ اچھا ایسا بھی نہیں ہے کہ جیسے ہم نے اُن سے ویزا طلب کیا، مل گیا تو شکریہ، نہ ملا تو بھی شکایت نہیں بنتی کہ ملک تو ان کا تھا۔ آپ بھی اتفاق کریں گے کہ یہ ذرا اور بات ہے۔ یہاں تخلیقی ادب کے بڑے ناموں کو نشان زد کرنا اور ان کے کام کا اعتراف مقصد بتایا گیا ہے۔ ظاہر ہے ایسے میں وہ ادبی معیارات جو اس انعام کے ستعد کے پیش نظر رہے، جیتنے والی کے تخلیقی نمونوں کو سامنے رکھ کر ہی سمجھے جا سکتے ہیں۔ سو، میرا نوٹ اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا۔ یاد رہے میں نے محض اور صرف لیڈیا ڈیوس کے مختصر افسانے کی بات کی اور ان کی فکشن کے کچھ نمونے سامنے رکھ کر بات کی تھی۔ یوں نہیں ہے کہ لیڈیا ڈیوس سے مجھے کوئی کدورت ہے میں نے اس عرصہ میں ان کا جو کام میسر ہوا توجہ اور شوق سے پڑھا، یہ جاننے کے لیے کہ وہ کیا ہے جو ان کے فکشن کو اوروں سے ممتاز کرتا ہے۔ افسوس کہ ابھی تک میں اسے نہیں پا سکا ہوں۔ بتاتا چلوں کہ میں نے اپنے لفظوں میں لیڈیا ڈیوس کی کہانی "چوہے" حوالے کے طور پر درج کر دی تھی۔ اس کی بابت ایک دوست کا کہنا ہے اکہ میں نے سامنے کا مطلب بیان کر دیا ورنہ اس میں کچھ اور معنی نکالے جا سکتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فکشن میں اسے ایک خوبی گردانا جاتا ہے کہ سامنے کا متن ایک معنی دے اور اس کی بنت میں یہ قرینہ رکھا گیا ہو کہ ادب کا ذہین قاری اس کے اندر زندگی کی کوئی گہری حقیقت نکال لائے۔ اسی افسانے کا ترجمہ معروف افسانہ نگار اور مترجم انور سن رائے نے بھی کر دیا ہے۔

انورسن رائے خود بھی عمدہ کہانی لکھتے ہیں۔ وہ بڑی محبت اور خلوص سے ادب سے جڑے ہوئے تخلیق کار ہیں یہی سبب ہے کہ انہوں نے لیڈیا ڈیوس کے فن کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے کئی افسانے ترجمہ کر ڈالے ہیں۔ آصف فرخی کی فیس بک وال پر، اس نوٹ کے نیچے جس میں پانچویں انٹرنیشنل مین بکر پرائز کا نتیجہ دوستوں میں شیئر کیا گیا تھا، انہوں نے بڑی دردمندی سے لکھا ہے ''آصف اختلاف تو ہمیشہ ہی ہوتا ہے، کب نہیں ہوا اور کس انعام پر نہیں ہوا۔ لیکن لیڈیا آخر تو دس فائنلسٹوں ہی میں سے ہی ایک تھیں۔ لیکن یہ جو' ساڈا بابا اُتے ہونا چاہئی دا اے' والی سوچ ہے یہ ادب میں نہ ہی آئے تو اچھا ہے۔''

میں انورسن رائے کی رائے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ ایسا ہی ہونا چاہیے۔ تاہم یہ بات ادھر ادھر کے بابے/ بابی پر یکساں صادق بیٹھے تو ہی اچھا ہے کہ معاملہ ادب اور اس کے معیاروں کا ہے۔ اگر دس فائنلسٹ میں ہمارا ''بابا'' نہ ہوتا تو بھی جو سوال میں نے اٹھائے ہیں وہ اسی طرح قائم رہتے۔ کاش کوئی لیڈیا ڈیوس کے کچھ ایسے فن پارے نشان زد کردے جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتے ہوں۔ جو فقط شاعرانہ اور فلسفیانہ خود کلامی یا ایک دانش بھری بات سے آگے بڑھ کر فکشن کا نمونہ ہو گئے ہوں۔ جی ایسا نمونہ، ۔ ان کے ساتھ فائنلسٹ ادیبوں کے ہاں تو میسر ہیں مگر ہمیں لیڈیا کے ہاں ڈھونڈنے میں دقت ہو رہی ہے۔ خیر اس باب میں انورسن رائے ہماری بھرپور مدد کر رہے ہیں۔

کہانیاں مختصر ہیں، لیڈیا ڈیوس کا اسلوب بھی انورسن رائے کے خوب صورت ترجمے کے ساتھ ہم تک پہنچ رہا ہے۔ میرا خیال ہے کوئی کہانی ایسی نہیں ہے جس میں تفہیم کے مسائل کھڑے ہوں۔ یوں ہم فکشن کی تخلیق کے جس چلن کو وہ اپنائے ہوئے ہیں، اسے بڑی حد تک ہم تک نمایاں ہوتے دیکھ سکتے ہیں۔ انہیں پڑھ کر میرا نقطہ نظر پڑھ لیجیے اور مکالمہ آگے بڑھایے۔ اور ہاں یہ لازم نہیں ہے کہ آپ مجھ سے اتفاق کریں۔

آصف فرخی

دمِ تحریر

لوگ ابھی آئے نہیں تھے۔

میں نے بھی ہاتھ منھ دھو کر کپڑے نہیں بدلے۔

دفتر سے واپسی پر میں سیدھا انتظار صاحب کو اپنے ساتھ گھر لیتا آیا تھا۔ وہ وہیں آ کر بیٹھ گئے جہاں ہم روزانہ شام کی چائے پیتے ہیں۔

''ارے تم سے ہی تو یہ بات شروع ہوئی تھی'' وہ بہت بشاش انداز میں غزل سے کہتے ہیں جو یونیورسٹی سے آ کر سو گئی تھی اور کچی نیند سے ابھی اٹھی تھی۔ انتظار صاحب اپنے معمول کے مطابق بڑے اطمینان سے بیٹھے ہوئے ہیں جب کہ غزل اور سیمیں اور میں زیادہ جوش کے ساتھ بار بار اسی سفر کا ذکر لے بیٹھتے ہیں جو چند ہی گھنٹے میں شروع ہونے والا ہے۔

خوش تو اپنے طور پر میں بھی ہوں مگر جانے سے پہلے اتنے کام سمیٹنے ہیں کہ اس کا سوچ سوچ کر بولایا جا رہا ہوں۔ یہ گھبراہٹ میرے ہر سفر کی ساتھی ہے اور تھکن یقیناً ہر سفر کا انجام! میں اپنے آپ کو باور کرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میں سوچتا ہوں کہ یہ سب دوسرے لوگوں پر ظاہر نہ ہو لیکن پھر بھی... بسکٹ کی پلیٹ آگے بڑھاتا ہوں لیکن انتظار صاحب اسے ہاتھ سے ایک طرف کر دیتے ہیں۔

سفر کسی بھی طرح شروع ہو اس کے بارے میں لکھنا بھی اپنے اندر ایک لالچ رکھتا ہے، ایک ترغیب۔ شاید میں نے ہی ان سے پوچھا ہوگا کہ اس سفر میں ان کے کیا ارادے ہیں۔

جواب میں ان کی مخصوص دھیمی مسکراہٹ۔

''میں بھی اپنے ان جونیئر معاصرین کے سامنے اعلان کروں گا جو سفر نامے بہت لکھتے ہیں کہ میں بھی نئے زمانے کا سفر نامہ لکھوں گا اور اس میں وہی سب لکھوں گا جو لوگ لکھتے ہیں... کوئی نہ

کوئی تو مجھے بھی مل ہی جاتی ہے..." ہنستے ہنستے وہ غزل کو سنانے لگتے ہیں کہ ہندوستان کے ایک سفر میں کس طرح مادھوری دکشت سے مڈھ بھیڑ ہوگئی تھی۔

"ارے وہ تو پارہ تھی پارہ... سارے بدن میں ایک بجلی سی بھری ہوئی تھی۔ ابھی دیکھا، پھر پھاٹک سے باہر اڑتی ہوئی چلی جارہی تھی... مجھے غالب کا ایک شعر یاد آیا جو اس کو سنا دینا چاہیے تھا...

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

"لیکن انتظار صاحب، آپ کو اس کے سامنے شعر پڑھنے کی مہلت ملی نہ کچھ اور یاد آیا" میں ان کی بات پر ٹکڑا لگاتا ہوں۔ میں یہ یاد کیے بغیر کیسے رہ سکتا ہوں کہ میں بھی تو وہاں موجود تھا... لیکن کیا واقعی میں وہاں موجود تھا، اتنا ہی موجود جتنا کہ ابھی اور یہاں ہوں؟ ایک لمحے کے لیے ایک اندیشہ میرے دل میں سر اٹھاتا ہے کہ کیا یہ سب واقعی ہوا تھا؟ مجھے تو اب شبہ سا ہونے لگا ہے لیکن وہ لمحہ جس کا اسیر میں بھی تھا ان کے بیان میں اب بھی اس لڑکی کی طرح مسکرا رہا ہے جو آئی اور تتلی کی طرح اڑتی چلی گئی... پھر وہ بات بھی بیچ میں رہ جاتی ہے۔ ہم کوئی اور بات کرنے لگتے ہیں، پاسپورٹ کہاں ہے اور ٹکٹ... ایئرپورٹ کے لیے گھر سے کتنے بجے نکلیں گے۔

اور اس وقت میں اب کتنا وقت رہ گیا ہے۔

تھوڑی دیر میں سب لوگ آنے لگتے ہیں، ایک ایک کرکے۔ یوسفی صاحب کی طبیعت خراب تھی، انہوں نے شام سے ہی معذرت کر لی تھی۔ سب سے پہلے زہرا نگاہ آتی ہیں جو کپڑے میں لپیٹ کر لال سنہری رنگ کا امام ضامن لے کر آئی ہیں۔

"اس میں پاؤنڈ بندھے ہوئے ہیں، وہ لے کر کسی چیریٹی کے ڈراپ باکس میں ڈال دینا" وہ مجھے سمجھاتی ہیں اور پھر امام کی ضامنی میں دیتے ہوئے پوری عبارت سنا دیتی ہیں۔ پھر آخر میں "دشمن زیر پا" کہہ کر با آواز بلند سوچتی ہیں، انتظار حسین اتنے بھلے آدمی ہیں ان کے دشمن کہاں ہوں گے؟

"دشمن نہ سہی، حریف تو ہیں" میں بھی آواز کے ساتھ سوچتا ہوں۔

"نہیں، کوئی حریف نہیں..." انتظار صاحب اس خیال ہی کو جھٹک دیتے ہیں۔

"یہ تو ٹھیک ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ..." کوئی اور کہہ رہا ہے، "انتظار صاحب دل میں

طے کرلیں اور بڑے پیر صاحب کی منت مان لیں" اور میرے والد اس پر سر ہلا رہے ہیں... " تو پھر ہر کامیابی ان کے قدم چومے گی..."

پتہ نہیں وہ سن رہے ہیں یا نہیں، انتظار صاحب اس وقت پورے انہماک سے کیک کاٹ رہے ہیں اور ایک نہیں تو ڈیڑھ پھونک میں موم بتی بجھا دیتے ہیں۔ فاطمہ حسن چھری سنبھال کر کیک کاٹنے لگتی ہیں اور احمد شاہ تالی بجا رہے ہیں۔ زہرہ آپا ناصر کاظمی کی غزل کے چند شعر ترنم سے پڑھتی ہیں۔

اور جیسے وقت تھم جاتا ہے۔

تھوڑی دیر میں ایئرپورٹ کے لیے گاڑی نکلے گی، میں نظریں بچا کر ایک بار پھر گھڑی دیکھ لیتا ہوں۔

پھر لوگ جو ایک ساتھ آئے نہیں تھے، ایک ساتھ ہی اٹھ کھڑے ہوئے ہیں اور رخصت ہونے لگتے ہیں۔ میرے گھر میں سناٹا بھر جاتا ہے اور بکھرا ہوا سامان جس میں سے کتنا کچھ مجھے ساتھ لے کر جانا ہے، میں اندازہ لگاتا ہوں۔ انتظار صاحب کمرے کے اندر جا کر لیٹ جاتے ہیں اور میں بتیاں بجھاتا ہوا وہاں سے چلا جاتا ہوں۔ ابھی کچھ وقت ہے میرے اس سفر میں...

گاڑی چل پڑی، منظر بدل گیا۔

سامان رکھا جاچکا، ہم روانہ ہوگئے۔ خدا حافظ کہتے ہوئے ہاتھ پیچھے رہ گئے۔ کراچی ایئرپورٹ بھی خوش اسلوبی سے گزر گیا ورنہ ایئرپورٹ سے زیادہ مجھے اب اس کے راستے کی فکر ہونے لگی ہے۔ جانے کس وقت، کب اور کہاں... ناگہانی... رات کا سناٹا اور سڑک کے ساتھ خاموش کھڑے کھمبے، بند روشنیوں کی سراسیمہ وحشت جیسے سب دم سادھے، سہمے کھڑے ہیں... لیکن یہ بھی گزر گیا۔ ایئرپورٹ کے ڈیسک پر قطار نہ لگانے والے، مڈل ایسٹ آنے جانے والے جنہیں سہولت کی بہت عادت ہے اور یہاں بات بے بات شکایت ہوتی ہے کہ یہ پاکستان ہے... میں دل ہی دل میں ان پر مسکراتا ہوں اور ان کو چلتے پھرتے، بولتے دیکھنے میں یہ مرحلہ گزر جاتا ہے۔ مشکل استنبول ایئرپورٹ میں پیش آئی جہاں ہم ٹرانزٹ پر تھے پھر بھی سیکورٹی چیک سے گزرنا تھا، سفید فرش پر زرد قطار پار کرنا تھی ـــــ اور وہ اہل کار مجھ سے پوچھ رہا ہے، Purpose of visit?

مشہور مصنف، پاکستان، عالمی اعزاز، تقریب میں شرکت، یہ سفر، میں نے اس کے سامنے

ٹکڑے جوڑنے کی کوشش کی۔

اپنی طرف سے اسے کچھ نہ کچھ سمجھا دیا۔

مگر جو سمجھانے سے رہ گیا وہ میں خود...

ناولسٹ، پاکستان، آل رائٹ... تو آپ کون ہیں؟ وہ زور دے کر پوچھتا ہے۔ یہ آپ کے کون ہیں؟ میں پھر بتانے کی کوشش کرتا ہوں۔ آپ کیا کام کرتے ہیں، وہ پاسپورٹ پر دوبارہ میرا نام پڑھتا ہے۔ ڈاکٹر؟ وہ پوچھتا ہے، میں جلدی میں سر ہلا دیتا ہوں۔

پہلے ہی کیوں نہ بتا دیا؟ وہ بڑبڑاتا ہے اور قطار میں آگے بڑھا دیتا ہے جو جہاز کے اندر تک چلی جا رہی ہے۔

جہاز میں ہماری سیٹ الگ ہوگئی۔

میں پیچھے بیٹھ جاتا ہوں۔

میں یہاں ہوں، میں انتظار صاحب کو بتا رہا ہوں جو ادھر اُدھر دیکھ رہے ہیں۔ ان کی سیٹ کے برابر بیٹھا ہوا سیاہ فام نوجوان اپنی جگہ سے کھڑا ہو جاتا ہے۔

وہ میرا کندھا ہلانے لگتا ہے۔

"I can come here so you can be with your Dad."

وہ مجھ سے کہتا ہے۔

"Sure!" میں جواب دیتا ہوں اور شکریہ ادا کر کے جگہ بدل لیتا ہوں۔

میں کوشش کرتا ہوں کہ اس بات پر مسکرائے بغیر رہ سکوں۔ مجھے اندازہ نہیں تھا کہ یہ واقعہ کتنی بار دہرایا جانے والا ہے۔

میں کتاب پڑھ پاتا ہوں اور نہ سو پاتا ہوں۔ جہاز کی آرام دہ سیٹ میں عجیب طرح کی بے چینی ہے۔

اسکرین کے اوپر ایک پیالے کی طرح اس کرّے کا نقشہ بنا ہوا ہے، جہاں جہاں رات ہو رہی ہے ــــــ وہاں سایہ اور اندھیرا بڑھتا آ رہا ہے، ایک طرف مشرق میں اور اس کی دوسری انتہا پر مغرب میں۔ بیچ میں جہاز کا نشان ہے جو اب دھیرے دھیرے شہر کے نام کی طرف بڑھ رہا ہے۔

شہر کا نام روشن ہے۔

جہاز کا یہ نشان بڑی دیر سے اس جگہ لگا ہوا ہے ورنہ اس سے پہلے اسکرین پر "وزرڈ آف اوز" نے قبضہ کیا ہوا تھا۔ جو اسکرین پر دکھائی دیتا ہے اگر وہی حقیقت ہے تو وزرڈ بھی موجود ہے اور جہاز کا نشان بھی... اور ان سے بڑھ کر ایلس منرو کی کہانیوں کا مجموعہ جو میری سیٹ کے ساتھ کھلا رکھا ہے اور بیچ میں، پڑھنے کی عینک سے نشانی کا صفحہ پتہ چل رہا ہے حالاں کہ دماغ کے کسی کونے کھدرے سے یہ nagging آواز آ رہی ہے، یہ مت کرو، کتاب کی جلد ٹوٹ جائے گی، عینک کی کمانی نکل پڑے گی۔ ذہن کے پردے پر مجھے میری ہی آواز ٹوک رہی ہے۔ میں سر ہلا کر دیکھتا ہوں، وہاں اندھیرا ہے۔

تھوڑی تھوڑی دیر سے اونگھنے کے بعد انتظار صاحب کی آنکھ لگ گئی۔ میرا زکام اب گلے کی خراش بنتا جا رہا ہے۔ نیند میری آنکھوں سے کوسوں دور ہے۔ جہاز پر حفاظتی پیٹی باندھ لینے کا نشان ایک بار پھر جل اٹھتا ہے۔

جہاز ایک دھچکے کے ساتھ رُکتا ہے تو وہ چونک اٹھتے ہیں۔

یہ کون سی جگہ آ گئی؟ وہ ہنستے ہوئے پوچھتے ہیں۔

یہ لندن ہے، میں ان سے کہتا ہوں۔

لندن؟ اتنی جلدی؟ وہ حیران سے لگ رہے ہیں۔

لندن نہیں ہوتا تو پھر کیا ہوتا؟ ہمیں اور کہاں جانا ہے ــــــ مجھے شہریار کی وہ غزل یاد آنے لگتی ہے جس کا رکارڈ فلم کی وجہ سے بہت جگہ بجتا ہے ــــــ یہ کون سی جگہ ہے دوستو، یہ کون سا دیار ہے۔

مگر مجھے جواب معلوم ہے۔

ہم اب اس شہر میں ہیں۔

ایک توقع سی جیسے میرے سینے میں دل بن کر دھڑکنے لگتی ہے۔

ہم آ رہے ہیں۔ ہم پہنچ رہے ہیں۔ ہم اس شہر میں گھومیں گے۔

ایئرپورٹ کا راستہ ہے یا شیطان کی آنت۔ ہم چلے جا رہے ہیں، چلے جا رہے ہیں، راستہ ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔ ایک راہداری کے بعد دوسری، دوسری کے بعد تیسری، اس کے بعد پھر

ایک اور انتظار صاحب نے ہاتھ میں چھڑی لے رکھی ہے، بیگ کندھے پر لٹکایا ہوا ہے اور مستعدی کے ساتھ آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ ''کہاں جانا ہے بھئی؟'' وہ مجھ سے پوچھ رہے ہیں یا شاید اپنے ہی آپ سے مگر میرے پاس جواب کوئی نہیں۔

ایئر پورٹ کے باہر ایک آدمی ہمارے نام کی تختی لیے کھڑا ہے۔ ہم اس کی طرف بڑھتے ہیں۔ وہ سامان اٹھا لیتا ہے۔ سب کچھ بہت تیزی کے ساتھ ہوتا ہے اور ایک مرحلہ وار ترتیب کے ساتھ اس ہموار ترتیب پر اب تک میری حیرت ختم نہیں ہونے پاتی۔ ہم لوگ ہر بات میں بھیڑ ہنگامے کے عادی ہو گئے ہیں، رکاوٹ اور اُلجھن جیسے معمول بن گئے ہوں۔

آپ یہاں آگے بیٹھیں گے؟ ٹیکسی ڈرائیور سامان اندر رکھنے کے بعد انتظار صاحب سے پوچھتا ہے۔

نہیں، میں ادھر ہی بیٹھوں گا۔ وہ جواب دیتے ہیں اور پچھلی سیٹ پر بیٹھ جاتے ہیں۔

مگر میں چونک گیا ہوں۔

آپ نے غور کیا اس نے کیا کہا؟ میں چپکے چپکے ان سے پوچھتا ہوں۔

ہاں، وہ مجھ سے آگے آنے کو کہہ رہا تھا۔ میں نے کہہ دیا میں یہیں ٹھیک ہوں، وہ بہت آرام سے بیٹھے ہوئے ہیں۔ جیسے یہ بھی کوئی بہت معمولی سی بات ہو لندن کی ٹیکسی نہ ہو، ایسا روز ہی ہوتا آیا ہو۔

آپ نے سُنا، یہ تو اردو بول رہا ہے۔

اردو، ارے ہاں...... یہ تو...... وہ سوچ میں پڑ جاتے ہیں۔ اتنے میں ٹیکسی والا بھی اندر آ گیا۔

اور سنایئے، کراچی کے حالات اب کیسے ہیں؟ ٹیکسی والا بیٹھتے بیٹھتے سوال داغ دیتا ہے۔

وہ بیک ویو مرر میں ہماری طرف دیکھتا ہے، پھر گاڑی اسٹارٹ کر دیتا ہے۔

میں نے پہچان لیا تھا آپ اپنے ہی لوگ ہیں...... وہ کہتا ہے۔ آپ بھی کراچی سے آئے ہیں۔

کراچی میں کہاں سے...... میں خداداد کالونی سے...... میرا گھر وہیں تھا۔ اور آپ؟

میں گلشن اقبال کا نام لیتا ہوں۔ اور دل ہی دل میں سوچتا ہوں کہ لندن آتے ہی پہلی گفتگو کراچی کے حالات پر ہو رہی ہے۔ The city I cannot leave behind۔ مگر مجھے سوچنے کا

موقع کہاں ملتا ہے۔ وہ بول رہا ہے اور اپنی پوری زندگی کی کہانی سُنا رہا ہے۔ ومبلڈن سے کینسنگٹن تک آتے آتے میں یہ جان لیتا ہوں کہ اس کے والد ڈاکٹر تھے، احمد آباد سے کراچی آئے تھے، یہ خود پڑھنے سے رہ گیا، بہن بھائی کھاتے پیتے ہیں...... بیٹی کو ڈاکٹر بنا رہا ہے، ۹۷ء میں یہاں آیا تھا، سال دو سال کے بعد واپس چکّر لگاتا ہے۔ ایک بار لندن سے ڈرائیو کر کے گیا تھا...... ''تب حالات اور تھے!'' وہ کہتا ہے مگر اس سے زیادہ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ملتا کیوں کہ ہوٹل کا بورڈ سامنے لگا ہوا ہے اور اب اسے پارکنگ ڈھونڈنا ہے۔

ہوٹل کے ریسپشن پر جو نوجوان بیٹھا ہوا ہے، وہ بہت مسکرا کر استقبال کرتا ہے اور نام کا اندراج کرتا ہے۔ ''انکل سے کہیں ادھر آ جائیں۔'' وہ مجھ سے مخاطب ہوتا ہے۔ اب کی بار میں زبان پر نہیں چونکتا۔

میں فوراً نام اور شہر کا نام پوچھ لیتا ہوں۔ یہ پوری ٹیم حیدرآباد دکن سے آئی ہوئی ہے۔

''باقی سب ٹھیک ہے۔ ناشتہ ادھر مت کیجیے گا۔ سالا سؤر کا گوشت ہوتا ہے اور کچھ نہیں۔'' وہ اپنا نام بتا کر بہت رازداری کے ساتھ مجھ سے کہتا ہے۔

وہ مجھے آس پاس کی دکانوں کے بارے میں بتاتا ہے۔ میں ٹیلی فون کنکشن کے بارے میں پوچھتا ہوں اور قریب ہی کے اسٹور سے پھر ''ٹاپ اپ'' لینے چلا جاتا ہوں۔

شام ہونا شروع ہوئی ہے۔ اجالا پھیلا ہوا ہے۔ حالاں کہ گھڑی میں ہمارے حساب سے وقت کچھ اور ہے۔

انتظار صاحب اپنے کمرے میں سامان رکھ کر میرے کمرے میں آتے ہیں۔ جیسے دیواریں ناپ کر اندازہ لگانا چاہ رہے ہوں کہ کیا ادھر بھی وہی نقشہ ہے۔ ''یہ تو گھونسلہ ہے!'' وہ کہتے ہیں اور ہنس پڑتے ہیں۔

لندن میں پہلی شام کے مہمان۔ راشد اشرف اور دُردانہ انصاری آتے ہیں۔ انتظار صاحب سے ان کی تجدید ملاقات ہوتی ہے۔ مگر وہ کھانے پر باہر جانے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ تب ہم جا کر ایک جاپانی ریستوران میں کھانا آرڈر کرتے ہیں جو دردانہ انصاری کو پسند ہے۔ ''لندن میں اب اس کا بہت رواج ہوگیا ہے۔'' وہ مجھے ''واگا ماما'' کے بارے میں بتا رہی ہیں جو ہوٹلوں کے اس

زنجیرے کا نام ہے۔ کھانا بہت ذائقہ دار ہے مگر انتظار صاحب اپنی طرف کے کھانے کے علاوہ کسی اور بات کے لیے تیار نہیں ہوں گے، یہ مجھے پہلے سے اندازہ تھا۔ تصویروں کی ایک نمائش میں وہ سوشی کھا لیتے ہیں مگر پسند نہیں آتی۔

پسند آتا ہے تو کینسنگٹن کا وہ ہندوستانی ہوٹل جسے ہم پہلے دن ڈھونڈ لیتے ہیں، جس کے نام میں تو کچھ اور آتا ہے، مگر سارا عملہ بنگلہ دیشی ہے۔

وہ ہمیں 'مسالہ چائے' پلانے پر مُصر ہیں۔

ہم بھی مان جاتے ہیں۔

لیکن اس وقت تک کے لیے۔

اگلا کھانا ایک اور مرحلہ ہے۔

میں اس کے بارے میں سوچنے کے لیے ابھی تیار نہیں۔

آنکھ تو میری بھی جلدی کھل گئی۔ انتظار صاحب پہلے سے تیار شاید ٹیلی فون کے پاس ہی بیٹھے تھے۔

لندن کی گھڑیوں میں علی الصباح رہی ہوگی جب ان کا فون آنے لگا۔ ''بھئی آج کیا پروگرام ہے؟'' وہ اس طرح پوچھ رہے تھے جیسے وہ چاہ رہے ہوں کہ میں ان کی مرضی کا جواب دوں۔

''انتظار صاحب، ابھی تو ہوٹل اور دکانیں بھی کھلی نہیں ہوں گی......'' میری دلیل پر وہ ''اچھا......'' کہہ کر چپ ہو جاتے ہیں، پھر اتنی دیر صبر کیے بیٹھے رہتے ہیں جتنی دیر میں تیار ہونے میں لگاتا ہوں۔

مجھے اس بات کی فکر ہے کہ انہوں نے اپنے کمرے کا تالا ٹھیک بند کیا اور ان کو تشویش کہ میں نے اگر کوٹ نہیں پہنا تو سوئٹر پہن لیا۔

صبح کی مخصوص خنک دھوپ میں...... اور دھوپ ایسی خنک اس شہر کے علاوہ اور کہاں ہو سکتی ہے؟...... ہم نکل کھڑے ہوتے ہیں، پہلے پہل انتظار صاحب سگنل نہیں دیکھتے، سڑک کو خالی دیکھ کر چل پڑتے ہیں، دوسری طرف سے گاڑی تیزی سے موڑ کاٹتی ہے تو پھر ٹھٹھک جاتے ہیں۔

کینسنگٹن کے آس پاس گھوم پھر کر ہم نے ناشتے کی معقول جگہ ڈھونڈ ہی لی، جہاں چائے ہمارے حساب سے ٹھیک تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ناشتہ لانے والی لڑکی پھر روز صبح صبح مجھے دیکھ کر

مسکرانے لگی تھی۔ ایک دن میں نے اس سے پوچھ لیا کہ تم کس ملک سے یہاں آئی ہو؟

لتھوانیا، اس نے بتایا۔

میں چُپ ہوگیا تو وہ بتانے لگی کہ یہ ملک کہاں واقع ہے۔

جواب میں اور کیا کہتا، میں نے بھی اپنے ملک کا نام بتا دیا۔

بلایا ہمیں بکر پرائز فاؤنڈیشن نے تھا لیکن پہلا جلسہ اردو والوں کا تھا۔ لندن سے درداء انصاری اور مانچسٹر سے ناصر سلطان کاظمی، دونوں نے مل کر کھچڑی پکائی، یعنی جلسے کا اہتمام کیا کہ ناصر کاظمی اور انتظار حسین کو خراج تحسین پیش کیا جائے۔ ساقی فاروقی نے صدارت کی اور انتظار صاحب نے گفتگو، یشب تمنا نے ناصر کاظمی پر مختصر مضمون پڑھا اور میں نے انتظار صاحب پر۔

ہمارے ہوٹل سے تھوڑی دور اسمٰعیلی سنٹر کی کشادہ عمارت میں یہ جلسہ ہوا۔ لوگ خاصے آئے، حالاں کہ لندن والے اب بھی اردو مرکز کو یاد کرتے ہیں، وہاں کے جلسوں کی سی رونق اب کہاں۔ رونق تو کیا، مل بیٹھنے کی جگہ بھی نہ رہی۔ افسوس کی بات ہے کہ یہاں اتنے لوگوں کے ہوتے ہوئے بھی اردو کے لیے اس قسم کا تہذیبی، ثقافتی ادارہ نہ قائم رہ سکے۔ مگر شاید یہی ہمارا مزاج ہے۔ اس میں لندن کی کیا تخصیص۔

جلسہ ہوا اور بہت زوروں میں ہوا۔ بہت سے لوگوں سے ملنا ہوا۔ بی بی سی والے یاور عباس آئے ہوئے تھے اور رضا علی عابدی۔ یاور عباس کا نام پہلے بھی سن رکھا تھا اور ان کے بارے میں پڑھا بھی تھا۔ رضا علی عابدی کا میں نئے سرے سے قائل ہوا ان کی تحریروں کے ذریعے سے۔ کیا شگفتہ اسلوب ہے، لو دیتی ہوئی، مہکتی ہوئی نثر جیسے چنبیلی کا ڈھیر پڑا ہنس رہا ہے۔

انتظار صاحب بہت اشتیاق سے یاور عباس سے ملے، پھر مجھ سے کہنے لگے کہ بی بی سی کی اردو سروس کا بھی عجب رومانس تھا۔ اس کا جادو سا ہم پر قائم ہوگیا تھا، اس کا تذکرہ قرۃ العین حیدر نے کیا تھا تو یہ ہستیاں اسی رومانس کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔

رضا علی عابدی سے گفتگو بہت مختصر رہی۔ خیال تھا کہ پھر دوبارہ ملیں گے، وہ نہ ہو سکا۔ ان سے بات ہو رہی تھی کہ وہ ایک لڑکی کا تعارف کرا کے کسی اور طرف چلے گئے۔

''آپ نے مجھے پہچانا؟'' اس لڑکی نے مجھ سے پوچھا۔

میں حیران ہوا۔ شین قاف درست مگر انداز پھر بھی اس کے غیر ملکی ہونے کی چغلی کھا رہا تھا۔
''میں ازیلا ہوں، تمثال کی بیوی، نیّر مسعود کی بہو'' وہ سارے حوالے بتاتی ہے۔
''آپ یہاں؟ آپ تو امریکا میں تھیں؟'' میں اپنی حیرت کو چھپانے کی کوشش کر رہا ہوں۔
''میں رضا علی عابدی صاحب کے یہاں ٹھہری ہوئی ہوں۔ دو ہفتے کے لیے لندن آئی ہوں'' وہ کہتی ہے۔

میں دریائے حیرت میں غوطہ زن ہوں اور مجھے اسی عالم میں ٹھٹھک جانا چاہیے۔ اس سے آگے کی داستان رضا علی عابدی کی زبانی میں بھی تو سنوں جنہوں نے پھر اس تقریب پر کالم کا مضمون باندھا۔

ذرا سوچا تو مجھے اپنی تقریر بعد میں اور بھی زیادہ بُری معلوم ہوئی۔

جو مضمون لکھ کر لایا تھا، رنگِ محفل دیکھ کر اسے بہت سمیٹا لیکن اختصار کے علاوہ کوئی خوبی اس میں داخل نہ کر سکا۔ میں نے ہمیشہ کی طرح ناظرین کے بارے میں غلط اندازہ لگایا۔ یہ مضمون سُننے کا اتنا نہیں تھا جتنا پڑھنے کا اور اس مفروضے کے تحت پڑھا گیا تھا کہ انتظار حسین کے بنیادی تصورات (concepts) سامعین کے لیے بالکل سامنے کی بات ہوں گے اور بغیر یاد دلائے ذہن میں آ جائیں گے اور ان تصورات کے ساتھ جُڑے ہوئے حوالے بھی۔ مجھے اپنا مقدمہ نئے سرے سے قائم کرنا چاہیے تھا اور چند ایک بنیادی باتوں کو دوبارہ جتانا چاہیے تھا۔ لیکن میں ایک بار پھر ایسا نہ کر سکا۔

انتظار صاحب کے بارے میں مختصر گفتگو کرنا میرے لیے بہت مشکل ہے، تھوڑا سا ہکلاتے اور تُتلاتے ہوئے یہ تو میں نے شروع ہی میں کہہ دیا تھا۔ یہ بھی اچھا ہوا بُرا نہ ہوا۔

ساقی فاروقی اچھے رہے۔ صدارت کے زُمرے میں ڈیڑھ دو باتیں کہیں اور جلسہ ختم کرنے کا اعلان کر دیا۔

جلسے میں موجود چند لوگ یہ قیاس آرائی بھی کر رہے تھے کہ مین بکر پرائز انتظار صاحب کو ملے گا کہ نہیں۔ ''اس انعام کے لیے نامزدگی ہی اصل کامیابی ہے۔'' ساقی فاروقی نے ڈیڑھ جملے میں بات سمیٹ لی۔

بات تو باون تولے پاؤ رتی کی تھی، حالاں کہ ساقی فاروقی نے کہی تھی۔ مگر یہاں ان کے اختصار میں ایجاز کا رنگ تھا۔

ساقی فاروقی کو چہکتے ہوئے سنا تو اس مختصر سی نشست میں سنا جس کا اہتمام وہاں کے دو پُر جوش شاعروں نے کیا تھا، یشب تمنا اور ارشد لطیف۔

تصویر کھنچواتے وقت ساقی فاروقی نے پہلے ایک، پھر دوسرے نوجوان کو کیمرے کے سامنے کیا۔ ''ان کی شاعری ضرور سننا۔ تم کو مزہ آئے گا۔'' انہوں نے مجھے خاص طور پر ہدایت کی۔ اور میں نے یہ ہدایت گرہ میں باندھ لی۔

سلیم فگار اور شہباز خواجہ۔ میں نے دونوں کی دو، دو غزلیں سنیں اور مجھے واقعی اچھی لگیں۔

''آپ کے کلام میں اتنی پختگی کیسے آئی؟ میں پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔ شہباز خواجہ نے بتایا کہ لندن آنے سے پہلے راولپنڈی میں انہوں نے شعر گوئی کا آغاز کر دیا تھا اور ایک مجموعہ چھپ بھی چکا تھا۔

اب نیا مجموعہ ترتیب دے رہے ہیں، مگر کڑے انتخاب کے ساتھ۔ ''شروع کے دنوں میں ساقی صاحب نے ایک محفل میں کلام سُن کر کہا تھا، آپ کا نام نوٹ کر لیا گیا ہے، آپ کے نام کے ساتھ اب کوئی کم زور چیز سامنے نہ آنے پائے، وہ مجھے بتاتے ہیں۔'' ان دو شاعروں کے ساتھ ساتھ الیاس ملک کی نظم خوب تھی۔

ساقی فاروقی شاعروں کے اس حلقے کے لیے ایک بزرگ کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ مجھے اس بار قدرے دھیمے نظر آئے۔ میں نے ان کو اس سے پہلے اس عالم میں تو نہیں دیکھا، میں نے دل میں سوچا۔ Has Saqi mellowed down with age?

مگر وہ کھانے کے بعد میرے نزدیک آ کر بیٹھ گئے اور اپنے شب و روز کا احوال بتانے لگے۔ ''میں نے سال بیلو کی تحریر میں پڑھا کہ

Nobody has explored depression and boredom.

میں اس کیفیت سے گزر رہا ہوں، دو سال سے کچھ نہیں لکھا......'' انہوں نے کہا۔ پھر مجھ سے مخاطب ہو کر کہنے لگے، ''یہ تم لکھو۔ تمہیں آگے اور لکھنا ہے۔ تم یہ explore کرو......'' وہ مجھے تاکید کرتے ہیں۔

پھر جب ہم واپس جانے کے لیے گاڑی میں بیٹھنے لگے تو گلے لگاتے ہوئے کان میں چپکے

سے کہنے لگے،'' تمہارے پچا چلے گئے۔ ابا سے کہنا مجھ سے پہلے مت جانا.....''

جیسے ایک لمحے کے لیے زمین نے میرے پاؤں پکڑ لیے۔

لندن کی ہوا اس وقت سرد نہیں تھی مگر میں کپکپا کر رہ گیا۔

نہیں، میں اس بارے میں کسی تعصب کا شکار نہیں ہونا چاہتا۔ لیکن یہ بھی نہیں چاہتا کہ بکواس کو سراہنے والوں میں شامل کیا جاؤں۔

شمالی امریکا یا انگلستان میں آباد نہایت معمولی اور بعض اوقات خراب شاعروں کی جس طرح پذیرائی ہوتے دیکھتا رہا ہوں اور جس طرح ان کے گھسے پٹے یا بُرے کلام کو آرائش و زیبائش کے ساتھ مسند نشین کیا جاتا رہا ہے، وہ خبردار کرنے کے لیے کافی ہے۔ میں یہ دھوکا بار بار نہیں کھانا چاہتا۔ میں تو یہ سوچ کر چلا تھا کہ اس قسم کے مشاعروں سے دور ہی بھاگوں گا۔ ساقی فاروقی نے اصرار کیا تو سوچا کہ یہ کہہ رہے ہیں، ان کی بات سُنتے چلیں۔ یوں بھی ایک آدھ غزلوں سے زیادہ کی نوبت نہیں آئے گی۔ لیکن ساقی کے کہنے پر جن دو نوجوان شاعروں کو سُنا، وہ ایک خوش گوار حیرت کا موجب ہوئے۔

یہ تازگی کی لہر ہے جو لاہور، کراچی، راولپنڈی یا ملتان، فیصل آباد بلکہ چھوٹے چھوٹے شہروں اور قصبوں سے ابھر کر آنے والے نوجوان شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔

لیکن پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا وہ اس کو برقرار رکھ سکیں گے؟

لندن میں رہنے والے اردو شاعروں کے لیے ایک چیلنج مزید: اپنی شاعری کی روایات اور اسالیب پر قائم رہتے ہوئے بلکہ ان کو ترقی دیتے ہوئے کیا وہ اپنے اردگرد ہونے والی شاعری سے، جو ظاہر ہے کہ کسی اور زبان میں ہے، کوئی معنی خیز مکالمہ یا تبادلۂ خیال کر سکیں گے؟

اس شہر کے شعری امکانات اور لسانیاتی مواقع۔ کیا یہ ایک نئے اسلوب میں ڈھل سکتے ہیں؟

ؔ ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

ساقی کی گفتگو اپنی جگہ۔ ارشد لطیف صاحب کے ہاں محفل میں انہوں نے ایک بار پھر اپنے محبوب کتّے کی وفاتِ حسرت آیات کی تمام تر تفصیلات اتنے ہی جذباتی تعلق کے ساتھ سنائیں۔ کیسے کتا کا دم اٹکا ہوا تھا، مگر روح قفسِ عنصری سے پرواز نہیں کرتی تھی، پھر ساقی فاروقی کو خبر دی

گئی، وہ کسی دوسرے شہر میں شاعری کے اجلاس میں شریک تھے، وہ سب چھوڑ چھاڑ کر آئے۔ کئے سے ان کی دل بستگی اور ان کا تعلق خاطر اپنی جگہ، نہ جانے مجھے ہر بار یہ توقع کیوں رہتی ہے کہ وہ ن م راشد کے بارے میں کوئی چھوٹی سی، ذاتی یا نجی بات ایسی بتائیں گے جو پہلے سے معلوم نہ ہوگی، اس لیے کہ راشد سے ذاتی قربت رکھنے والے لوگ اور کہاں ہیں؟ مگر میری یہ توقع ان سے ہر ملاقات کے بعد حسرت ہی رہ جاتی ہے۔ جس اجلاس کو وہ چھوڑ آئے، اس میں وہ انگریزی کے غالباً سب سے بڑے زندہ شاعر شامس ہینی کے ہم راہ اسٹیج پر موجود تھے۔ انہوں نے شامس ہینی کا نام لیا تو میں چونک گیا۔ میں اس شخص کا کئی برس سے مداح چلا آرہا ہوں جب کسی انتخاب میں اس کی مختصر نظم Death of a Naturalist پڑھی تھی اور نامانوس الفاظ پر اٹک کر رہ گیا تھا مگر نظم تھی کہ دل و جاں میں اتری جاتی تھی۔ پھر اس کی اور نظمیں پڑھیں، پھر بے حد عمدہ لیکچرز کا مجموعہ پڑھا۔ لیجیے یہ صاحب تو اس سے کہہ سُن کر آئے ہیں۔ وہ کچھ اسی کے بارے میں بتاتے اور اس کا سلسلہ راشد سے جوڑتے، کچھ مماثلت، کچھ مغائرت کی بات کرتے ـــــ مگر وہ ٹلتا ـــــ میں نے اس بار تو ان سے یہ کہہ بھی دیا۔ ان کا جواب بھی غیر متوقع نہ تھا ـــــ ''ارے بدمعاش...!'' انہوں نے مجھ سے کہا اور یہ کہہ کر پھر اسی طرح کی اور باتیں کرنے لگے۔ ایسے ساقی کا کیا کرے کوئی۔

میری آنکھ کھلی تو دھوپ نکل آئی تھی۔
گھڑی میں وہی صبح سویرے کا وقت۔

انتظار صاحب سوٹڈ بوٹڈ ناشتے کے لیے تیار ہیں۔ وہ اپنی چھڑی اٹھاتے ہیں اور نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

ناشتے کے بعد ہم صبح کی چائے کو دیر تک بہلاتے رہتے ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے کمرے میں چلے جاتے ہیں اور میں ان جگہوں کو ڈھونڈنے کے لیے نکل پڑتا ہوں جہاں پچھلے ستمبر میں، ٹھہرا تھا۔ وہ عمارت، وہ گلیاں، وہ دکانیں جہاں میں گھوما کرتا تھا جب اپنے دفتر کی طرف سے لندن اسکول آف ہائجین میں ایک تربیتی کورس کے لیے آیا تھا اور اس وقت یہ علاقہ ہی میرے لیے لندن کا محور تھا۔ یہاں سے آگے بلومز بری، پھر برٹش میوزم اور پیدل چلتے چلتے چیرنگ کراس، پکاڈلی......
میں آج ان سب جگہوں سے اپنا رابطہ بحال کرنا چاہتا ہوں، ان کو سلام کرنا چاہتا ہوں۔ میرے قدموں کا اس شہر سے رابطہ بحال ہوتا ہے۔ سو میں اب وہی کرنے چلا ہوں۔

سستے چائے خانوں اور ریستورانوں کے علاوہ، جن کی میں اس عرصے میں مستقل تلاش میں رہتا تھا اور بار بار بدل کر نئے ذائقے ڈھونڈتا تھا، ان جگہوں کو میں کتابوں کی دکانوں سے پہچانتا تھا۔ برٹش میوزیم کی پرشکوہ عمارت کے سامنے والی گلی میں لندن ریویو آف بکس کی نئی سٹوری دکان جس کے ساتھ ایک کشادہ سا کیفے بھی ہے اور جس سے میرا تعارف پچھلی بار عامر حسین نے کروایا تھا۔ نئی سے نئی کتابوں سے الماریاں بھری پڑی ہیں اور سامنے کرسیاں بھی ہیں کہ browse کرنے میں خوب لطف رہے۔ پھر مارچ مونٹ اسٹریٹ کے ایک کونے میں یہ لدی پھندی دکان جس میں پرانی کتابوں کی قیمتیں میری دسترس میں ہیں۔ Durs Grunbein کے مضامین کا مجموعہ وہیں سے پایا اور پھر اسے جستہ جستہ دیکھتا رہا جیسے کوئی جرعہ جرعہ پیتا ہے۔

میرے اپنے جسم میں دن ہے، باہر شہر میں اور شہر کی کھڑکیوں میں رات سڑک کی طرف کھلنے والی کھڑکی سے اندھیرا برس رہا ہے۔ مگر میری آنکھ کھل گئی ہے۔

کمرے کی چار دیواریں جیسے گرد گھیرا تنگ کر رہی ہیں۔

بے کلی کے عالم میں سرہانے سے کتاب اٹھا لیتا ہوں اور ذہن پھر کسی اور راستے پر بھٹکنے لگتا ہے۔

وہی کتاب پھر میرے ہاتھ لگی Durs Grunbein کے مضامین کا مجموعہ جہاں سے پڑھتے پڑھتے اونگھ گیا تھا، وہی صفحہ کھل گیا۔ سمندری سفر کا استعارہ کلاسیکی یونانی ادب اور پھر دانتے کے حوالوں سے مزین ہو گیا۔ ''جہازِ عمرِ رواں'' کا شعری سفر، زندگی سے گریز کی ایک صورت۔ لیکن اب کیا یہ سہولت بھی ہمیں میسر نہیں؟ وہ لکھتا ہے:

Our fantasies of sailing and circumnavigating the globe have turned into their inverse. We' ve lost the enthusiasm that only yesterday greeted the most highly evolved machines in the evolution of transport: the jets and rockets and space shuttles and railways.

پھر کائنات کے دوسرے گناہ گاروں کی طرح ادب کے بڑے آوارہ گرد بھی دانتے کے جہنم میں پہنچ جاتے ہیں۔ دانتے کے مطابق، اودی سیوس بھی کھلے سمندروں میں ایک آخری اور بڑے سفر کی خاطر سب کو دھوکا دیتا ہے، بیوی، بچے، نوکر چاکر اور اتھاکا کی بندرگاہ کبھی کو بتائے بغیر اس سفر پر

روانہ ہو جاتا ہے جس سے واپسی کی کوئی امید نہیں اور اس کے لیے زندگی سے اہم تر یہ سفر ہے۔

We aren't born to loaf around like beasts; only the man who seeks out danger will make discoveries.

اور اوڈی سیوس کا یہ سفر اسے سمندروں پار جہنم کی طرف لیے جاتا ہے۔ کیوں کہ اس کا سفر، مصنف کے مطابق، رائگاں تھا، انسانیت کے لیے بے فیض۔

میں سوچ میں پڑ جاتا ہوں اور پچھلے صفحے پلٹتا ہوا ان سطروں کی طرف آتا ہوں جہاں اس کا مشاہدہ عجیب ہے اور اس سے اخذ کردہ نتیجہ عجیب تر:

There in the transit lounge
Where downtime remains conscious to no end,
The proverb from the bars of Atlantis Swims in to Ken,
Travel is a fore-taste of Hell.

کیا سفر واقعی جہنم کا پیش خیمہ ہے؟ میں دیر تک کتاب سینے پر رکھے گم سم رہتا ہوں۔ پھر اٹھ جاتا ہوں۔ بتی جلاتا ہوں اور کپڑے بدلنے کے لیے چلا جاتا ہوں ــــ آج پھر مجھے لندن کی ان پرانی گلیوں کو دوبارہ دیکھنا اور یاد کرنا ہے جو میرے لیے بہرحال جہنم نہیں تھیں۔

اور میں یہ برابر سوچے جا رہا ہوں کہ اگر دانتے ایک نیا جہنم تصور کرتا تو وہ سفرنامہ لکھنے والوں کے لیے کوئی نیا طبقہ ضروری تخلیق کرتا۔ ایک الگ طبقہ۔

خواہش اور کوشش کے باوجود مجھے اس نئے طبقے میں جگہ نہیں ملتی۔ گویا گھر سے چلے تو تھے لیکن یہاں بھی جگہ نہ مل سکی۔

نکھری ستھری دھوپ میں ہم باہر نکلے۔

ہمارے پروگرام کے منتظمین نے گاڑی بھیج دی تھی۔ ایس ایم ایس سے اطلاع آ گئی تھی، گاڑی کی آمد کا وقت یہ ہوگا، گاڑی کے ڈرائیور کا نام اور فون نمبر یہ۔ اس سے پہلے ای میل پر اطلاع آ چکی تھی کہ ہمیں فلاں گیٹ پر پہنچنا ہے اور وہاں سے داخل ہو کر کون سے کمرے میں جانا ہے۔

ہر چیز پہلے سے طے شدہ اور بالکل غیر شخصی انداز میں آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہم بھی......

مانچسٹر سے انتظار صاحب کے بھانجے مسعود اقبال اور ان کی بیگم بھی آ گئے ہیں۔ آج کے

پروگرام میں وہ بھی ساتھ ہیں اور ان کے ہم راہ ہم ساؤتھ بینک سنٹر میں پہنچ رہے ہیں جہاں مین بکر پرائز کے آخری مرحلے کے لیے نام زد ہونے والے ادیبوں میں سے چند ایک اپنی تحریروں کے اقتباس پڑھ کر سنائیں گے۔ ان میں انتظار صاحب بھی شامل ہیں۔

ویسٹ منسٹر ایبے اور پھر دریا کے ساتھ ساتھ لندن ''آئی'' کے گول گول گھومتے پہیے کے سامنے سے گزر کر ایک پورا سلسلہ عمارتوں کا جن میں نہ جانے کتنی بہت سی سرگرمیوں کی تفصیلات تصویری اشتہاروں کی صورت میں آویزاں ہیں۔ ایسی ہی ایک دیوار پر میں لندن لٹریری فیسٹول کی تفصیلات پڑھ رہا ہوں جو ان تقریبات کے ساتھ شروع ہو رہا ہے۔

ریہرسل میں زیادہ وقت نہیں لگا۔ طے یہ ہوا تھا کہ انتظار صاحب ''بستی'' کا ایک اقتباس اردو میں پڑھیں گے، پھر اداکار اسی کا انگریزی ترجمہ پیش کریں گے۔ یہی صورت چینی اور فرانسیسی ادیب کے لیے بھی تھی۔ انتظار صاحب کا اقتباس جس اداکارہ کو پڑھنا تھا وہ ہندوستانی نژاد خاتون تھیں۔ انہوں نے ساتھ بیٹھ کر پہلے تو سُنا۔ اصل زبان میں اس اقتباس کو سننے سے خود بھی لطف اٹھایا اور بعد میں پروگرام کے دوران اس تاثر کو سامعین تک منتقل کرنے میں بھی کامیاب رہیں۔

انتظار صاحب کے پڑھنے کے لیے ''بستی'' کا ابتدائیہ چُنا گیا تھا۔ ایک بچّہ دنیا کو اپنی نئی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ دنیا جو بالکل نئی ہونے کے باوجود بہت پرانی بھی ہے۔ کہانیوں، روایات، اساطیر کی دھند میں لپٹی ہوئی۔ اس لیے یہ حصّہ مجھے خاص طور پر پسند ہے۔ دنیا ایک بچّے کے ساتھ نیا جنم لے رہی ہے، نئی زندگی حاصل کر رہی ہے۔

انتظار صاحب اور ان کے بعد شد ھا نے یہ اقتباس سنایا اور بہت داد وصول کی۔

ریہرسل کے بعد ہم چائے پینے کے لیے ساتھ کے چھوٹے سے کیفے میں بیٹھ گئے۔ پروگرام شروع ہونے میں کچھ دیر تھی۔ ہم لوگوں کو آتے جاتے دیکھ رہے تھے، پروگرام کے انتظامی امور کی نگراں ٹروڈا اسپروٹ تیزی سے جاتی ہوئی اور کسی نہ کسی ادیب کو ہم راہ لیتی ہوئی نظر آتیں۔

یہ بہت دیر سے آیا ہوا شخص جو الگ تھلگ بیٹھا ہوا ہے، جوسپ نوواکووچ ہے۔ بڑی خندہ پیشانی سے ملتا ہے، بہت گرم جوشی سے معانقہ کرتا ہے اور خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ اسے اردو میں اپنی دو کہانیوں کی اشاعت سے خوشی ہوئی ہے جس کا وہ برملا اظہار کرتا ہے۔

یہ دبلی پتلی، ستواں سی اور کم عمر نظر آنے والی، سیاہ و سفید کوٹ اور گہری، شوخ لپ اسٹک

والی ماری این ڈیاۓ ہیں۔ وہ ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں بات کرتی ہیں، پھر ایک طرف کو کھڑی ہوجاتی ہیں۔ زبان ان کے لیے واقعی مسئلہ بنی ہوئی ہے۔

مگر چینی ادیب کے لیے نہیں۔ وہ آتا ہے تو مترجم اس کے ساتھ ساتھ ہیں۔ ارے یہ تو آننتھ مورتی آرہے ہیں۔ ہمیں دیکھ کر دور سے ہاتھ ہلاتے ہیں۔ ان سے ملاقات برلن میں ہوئی تھی ـــــ یادگار ملاقات۔ لیکن اب یہ کتنے بوڑھے ہوگئے ہیں اور صحت بھی اچھی نظر نہیں آرہی۔ بیوی اور بیٹی ساتھ ہیں۔ اپنی خیریت بتاتے بتاتے بیماریوں کا حال سنانے لگتے ہیں۔

انتظار صاحب انہیں دیکھتے ہی آگے بڑھ کر گلے ملتے ہیں۔ دونوں بزرگ ادیب ایک دوسرے سے معانقہ کررہے ہیں اور وہاں موجود ناظرین اور منتظمین بڑی دل چسپی سے یہ ملاقات دیکھ رہے ہیں۔ بیسیوں کیمرے حرکت میں آگئے اور یہ دونوں ادیب اپنی باتیں کررہے ہیں۔

برلن کے سفر میں، میں بھی شامل تھا۔

اس کے بعد کٹھ منڈو میں ملاقات ہوئی اور ہم نے ایک پورا دن باتیں کرتے ہوئے گزارا، انتظار صاحب مجھے آننتھ مورتی کے بارے میں بتارہے ہیں۔

آننتھ مورتی بھی بتارہے ہیں کہ ابھی کنڑ زبان میں ان کی آپ بیتی کی پہلی جلد چھپی ہے۔ اس میں اس ملاقات کے بارے میں پورا ایک باب شامل ہے۔ وہ بھی اتنے ہی جوش کے ساتھ مل رہے ہیں۔

آخری مرحلے کے لیے نامزد ہونے والے دس ادیبوں میں سے سات یہاں موجود ہیں۔ تعارف، سلام دعا اور انہماک کے ساتھ باتیں چل رہی ہیں مگر ٹروڈا آتی ہیں اور سب کو ہنکا کر باہر اس طرف لے جاتی ہیں جہاں گروپ فوٹو گراف کھنچے گی۔ سب اپنی اپنی جگہ کھڑے ہوجاتے ہیں اور مختلف اخباروں کے نمائندے تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

انتظار صاحب اور آننتھ مورتی کی ملاقات کے بارے میں پوچھنے کے لیے ٹروڈا دوڑی دوڑی آئیں۔ ''کیا یہ بہت اہم اور معنی خیز نہیں ہے؟ کیا یہ دونوں پرانے دوست ہیں، ایک دوسرے کو جانتے ہیں؟ اپنے اپنے ملکوں میں نہیں مل سکتے اس لیے تیسرے ملک میں مل رہے ہیں؟ اس انعام کا موقع ان کو ایک بار پھر ساتھ لے آیا ہے؟ یہ دونوں باتیں کس زبان میں کرتے ہیں؟''

''انگریزی میں'' میں نے صرف آخری سوال کا مختصر جواب سب سے پہلے دیا۔

سننے میں سب سے زیادہ مزہ جو آیا وہ چینی ادیب کا اقتباس تھا۔ یان لیانکے نے پہلے چینی زبان میں پڑھا، پھر اداکار نے وہی ٹکڑا انگریزی میں سنایا۔ یہ اس کے ناول Lenin's Kisses کا پہلا باب تھا جو عین گرمی کے موسم میں برف باری کا حیرت انگیز بیان تھا، تفصیلات سے معمور اور مسحور کن۔ سب سے پہلے یہی کتاب پڑھوں گا، تقریب کے دوران ہی فیصلہ کر لیتا ہوں۔

بعد میں آنے والے دنوں نے بتا دیا کہ میرا انتخاب غلط نہیں تھا۔

مگر اس وقت مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ یان لیانکے ہی بکر انعام جیتنے والا خوش نصیب ہوگا۔

میرا اندازہ میری پسند کے مقابلے میں غلط نکلا۔

سب سے آخر میں آنے والوں میں لیڈیا ڈیوس تھیں۔ وہ بہت سادگی کے ساتھ داخل ہوئیں۔ میں نے اپنا تعارف کرایا۔ ان کو یاد تھا کہ میں نے ان کو ای میل کر کے ان کی کہانیوں کے ترجمے کی اجازت مانگی تھی۔ وہ اپنی تصویر سے زیادہ عمر رسیدہ نظر آئیں جب کہ ماری این ڈائے کم عمر اور پیٹر اسٹام بھی۔ دبلا پتلا اور چہرے پر بڑی بڑی آنکھیں نمایاں، پیٹر اس کے بعد جب بھی نظر آیا مسکراتا ہوا نظر آیا۔

پیٹر کے ساتھ اس کی دوست بھی تھی لیکن کھانے کے دوران ماری مجھے ایک بار پھر الگ تھلگ اور تنہا کھڑی نظر آئی۔

میں نے یوں ہی کوئی بات شروع کی تو اس نے کہا، آج کل ادبی انعامات پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جانے لگا ہے۔ میں اس بات کو ٹھیک نہیں سمجھتی۔ تمہارا کیا خیال ہے؟

میرا کیا خیال ہوتا تھا، فوراً گفتگو چھڑ گئی کہ اگر زبان کا مسئلہ درمیان نہ ہوتا تو گرما گرم بھی ہو سکتی تھی۔

میرا نام ماری این ڈیائے ہے، میرے پوچھنے پر وہ اپنا پورا نام تلفظ کے ساتھ بتاتی ہے۔ نام کا املا میں نے ڈھونڈ ڈھانڈ کر 'دنیا زاد' میں لکھا تھا، وہ غلط ثابت ہو گیا۔ غالباً سینی گال کے تلفظ اور فرانسیسی مروجہ تلفظ میں فرق ہے۔ لیکن بہرحال یہ ان کا اپنا نام ہے، وہ جس طرح ادا کریں!

تقریب سے منسلک ریسپشن غیر رسمی تھا اور اس میں لوگوں سے ملنے، بات چیت کرنے کا زیادہ

موقع تھا لیکن ڈنر زیادہ پُر تکلف تھا، ایک جگہ بیٹھنے کی پابندی۔ اس تقریب میں لکھنے والوں کے علاوہ اور بھی کئی لوگ تھے۔ ایک صاحب سے بطور خاص ملوایا گیا جو اس فاؤنڈیشن کے سربراہ ہیں، بڑے بزنس مین، کروڑوں کے مالک اور ساتھ ہی ادب سے دل چسپی رکھنے والے۔ میں نے ان سے ہاتھ تو ملا لیا مگر سمجھ میں نہ آیا کہ اور کیا بات کروں۔ میں پھر دوسری طرف متوجہ ہو گیا جہاں ساوتھ بنک سنٹر کی ایک عہدہ دار خاتون کھڑکی سے نظر آنے والی دیوار کے بارے میں بتا رہی تھیں کہ اس پر شاعری سے نقوش بنائے جائیں گے اور یہ کہ شاعری کو پبلک اسپیس میں نمایاں ہونا چاہیے۔

میرے ایک طرف پیٹر اسٹام بیٹھا ہے۔ دوسری طرف خاتون ہیں جو The Economist کے لیے کام کرتی ہیں اور اس پروگرام کے منتظمین میں سے ایک ہیں۔ گفتگو نہایت دل چسپ اور موضوعات ایک کے بعد ایک۔ ظاہر ہے کہ جتنے سوالات تھے ان کا محور پاکستان تھا اور ایک ناقابل یقین سی کیفیت کہ ہم تو سمجھتے تھے وہاں صرف دہشت کا راج ہے۔

میرے لیے ایسے سوالات پر بات کرنا ناگوار بھی ہے اور مشکل بھی۔ میں اپنے ہی ملک کے اور اپنے اسٹیریو ٹائپ سے کیسے ہر وقت نبرد آزما رہوں؟

پیٹر اسٹام سے باتیں کرنے میں مجھے بہت لطف آ رہا ہے۔

وہ عام انداز سے باتیں کیے جا رہا ہے۔ اس میں کسی قسم کا pretension نہیں ہے۔ وہ افسانے، ناول اور صحافیانہ مضامین لکھنے کے بارے میں سیدھے سادے طریقے سے بول رہا ہے جیسے یہ معمول کی بات ہو۔ صحافت کی وجہ سے اس کے ملک کے لوگ اسے پہچانتے ہیں مگر اب اس قسم کی تحریریں اس نے کم کر دی ہیں کیوں کہ اس کی زیادہ توجہ فکشن پر ہے۔ ''فکشن لکھنے سے میرا گزارہ ہو جاتا ہے۔ سال میں کئی بار پبلک ریڈنگز کرتا ہوں۔ ان سے آمدنی ہو جاتی ہے '' وہ بڑی صفائی سے بتا رہا ہے۔

پھر وہ اپنی کہانی کے اردو ترجمے کے بارے میں پوچھتا ہے جس کی اجازت کے لیے میں نے اسے ای میل کیا تھا۔ میں نے بتایا کہ ترجمہ، نیویارک میں مقیم افسانہ نگار سعید نقوی نے کیا اور کہانی کے ساتھ انصاف کیا۔ اتنا کہ میں اشاعت کے خیال سے ہچکچا گیا کہ بعض معاملات کا بیان بہت واضح ہے۔

''پھر تم نے کیا کیا؟'' وہ مجھ سے سوال پوچھ رہا ہے اور اس کی گہری آنکھیں ہنس رہی ہیں۔

''میں چاہتا ہوں کہ اس کہانی کی وجہ سے کوئی مشکل نہ آئے۔ مگر تم نے شراب کا ذکر تو نہیں کاٹ دیا؟'' وہ سرخ جام لہراتے ہوئے پوچھتا ہے، اور پھر بتاتا ہے کہ اس کے افسانوں کے دو مجموعے فارسی میں ترجمہ ہوئے ہیں مگر مترجم ہر بار اجازت مانگتا ہے کہ شراب کا ذکر نکال دیا جائے۔

حافظ کے ملک میں ایسا ہوتا ہے؟ میں تعجب سے پوچھتا ہوں۔ مگر وہ جنس کے بیان کا کیا کرتے ہیں؟

نہ میں نے پوچھا نہ انہوں نے بتایا، وہ بہت بشاشت کے ساتھ جواب دیتا ہے۔ مجھے بھی ہنسی آجاتی ہے۔

لیڈیا ڈیوس سے بات کرتے ہوئے میں خود ہی جھجک رہا تھا۔ مگر انہوں نے میرے اندیشوں کو غلط ثابت کر دیا۔ اصل میں، ان کی کہانیوں کی اردو میں اشاعت کے لیے اجازت مانگتے ہوئے میں نے غلطی کر دی تھی۔ نام ان کا لکھا، سامنے کہانی کسی اور کی۔

ان کا مختصر جواب پُرلطف تھا کہ وہ بُرا ماننے کی بجائے ناموں کے تفاوت سے محظوظ ہوئی ہیں۔ وہ سمجھتی ہیں کہ اس پر ایک افسانہ بھی لکھا جا سکتا ہے۔

وہ جلدی ہی باتیں کرنے لگیں مگر ان کے آس پاس کوئی نہ کوئی مداح پہنچ جاتا تھا تو پھر باتوں کا سلسلہ ٹوٹ جاتا تھا۔ وہ مجھ سے بھی بہت سی باتیں پوچھ رہی تھیں، دوسرے کا نقطۂ نظر جاننے اور سننے کے لیے تیار تھیں۔ ان سے بات کر کے ان کے مطالعے کی وسعت اور خیالات کی گہرائی کا اندازہ ہوتا تھا۔

لیکن یہ محفل بھی تمام ہو رہی تھی۔

لوگ ایک ایک کر کے جانے لگے۔ آنتھو موریتی لکڑی ٹیکتے ہوئے لفٹ کی طرف جاتے دکھائی دیے۔ اس کا مطلب ہے اب ہمیں بھی جانا ہوگا۔ وہاں سے اٹھنے کا دل کس کم بخت کا چاہ رہا ہوگا۔ دل چسپ ادبی باتوں کا سلسلہ آج یہیں پر ختم۔ پھر جب ملیں گے تو صورت حال بدلی ہوئی ہوگی۔

جوسپ نوا کووچ ٹہلتا ہوا میرس پر آ گیا۔

وہ اپنے افسانوں کے موضوعات کا دفاع نہیں کر رہا بلکہ یہ بتا رہا ہے کہ اس کی وجودی حالت یہی ہے۔ ''میرے پاس تفصیلات بہت ہیں۔ ان کی وجہ سے افسانے لمبے ہوتے چلے جاتے ہیں۔'' وہ کہتا ہے۔ مگر پھر بھی ناول ایک ہی ہے، میں حیرت سے پوچھتا ہوں۔

ناول تو میں نے کئی لکھے، وہ ایک تعداد کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے۔ مگر میرے ایجنٹ نے ان کو پسند نہیں کیا۔ پھر میں نے بھی چھوڑ دیا۔ جب افسانہ طویل ہونے لگتا ہے تو پھر مجھے خیال رکھنا پڑتا ہے، وہ بہت صاف گوئی سے کام لیتا ہے۔ پھر ایک بار اپنی خوشی کا اظہار کرتا ہے کہ اس کے افسانے ایک ایسی زبان میں چھپ گئے ہیں جس کو وہ بالکل نہیں جانتا۔

''اور اب میں کینیڈا کا شہری بن گیا ہوں۔ میرے کاغذات پہنچ گئے ہیں...... '' اس کی گفتگو میں صاف دلی اور کھرا پن ہے۔ اس لیے اس کی باتیں اور بھی دل چسپ لگتی ہیں۔

جو لوگ نہیں آسکے ان میں مجھے خاص طور پر روسی ادیب ولادی میر سوروکی سے ملاقات نہ ہونے کا افسوس ہے۔ اس کی تحریروں سے ایک سیماب صفت شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ میریلیس روبنس بھی نہیں آئی ہیں۔ افسانے کے ترجمے کی اجازت مانگنے پر انھوں نے مجھے بہت اچھا اور فراخ دلانہ ای میل لکھا تھا۔

اگلی صبح، نئے مرحلے۔

انتظار صاحب کے بھانجے کو آکسفرڈ اسٹریٹ جانا تھا۔ تقریب کے لیے سیاہ ٹائی کا بندوبست بھی کرنا تھا اور پہلے اسی پر تحقیق ہوئی کہ اس سے مراد وہ چیز ہے جسے ہم ''اپنی طرف'' بو کہتے ہیں۔ ''ماموں، آپ واحد پاکستانی ہیں جو یہاں آئے ہیں اور آپ کو شاپنگ پر جانے سے دل چسپی نہیں ہے...... '' وہ انتظار صاحب سے کہتے ہیں اور اصرار کرتے ہیں کہ ہم سارے شہر کا ٹور کرنے والی بس میں بیٹھ جائیں۔

''یہ اسی طرح رینگ رینگ کر چلے گی؟ انتظار صاحب کو بس ٹور کا تصور کچھ خاص پسند نہیں آتا۔ کمال ہے، وہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد کسی عمارت کو دیکھ کر سراہنے لگتے ہیں۔

امپریل شہر کی عمارتوں کو دیکھتے دیکھتے وہ اچانک مجھ سے کہتے ہیں، اب میں واپس جا کر

مسافران لندن پڑھوں گا، سرسید نے اس شہر میں کیا دیکھا۔
بس آہستہ آہستہ چل رہی ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے جھوم جھوم کر چل رہی ہے۔ باہر بادل ہیں اور ٹھنڈی ہوا۔ کھڑکی کے باہر لندن کا موسم اور عمارتوں کا منظر لحہ لحہ بدل رہا ہے۔ مجھے دلچسپ احساس ہوتا ہے کہ وہ ان سب باتوں کو تاریخ کے تناظر میں دیکھنے کے عادی ہیں، تجربے کا دھاگا ان کے لیے تاریخ کے تانے بانے میں گندھا ہوا آتا ہے۔

جوں جوں انعام کی تقریب کا وقت قریب آ رہا ہے میں اس کے بارے میں زیادہ سوچے چلا جارہا ہوں۔
دن بھر کے کاموں سے، نئی جگہوں کی سیر اور دیکھنے کے تجسس کے دوران یہ خیال برابر میرے ذہن کے مدار میں کسی سیارے کی طرح گردش کیے چلا جارہا ہے۔
ایک دوست نے فیس بک پر اندراج کیا ہے:

All should culminate in Intizar Sahib recieving the prize

میری دلی تمنا تو یہی ہے کہ یہ اعزاز انتظار صاحب کو مل جائے، میں بھی اپنی آنکھوں سے یہ سب ہوتے دیکھ لوں
لیکن یہ میری جذباتی خواہش ہے۔ منطقی طور پر میں جانتا ہوں کہ ایسا ہونا مشکل ہے، بہت مشکل۔ خود انتظار صاحب کو اس کی زیادہ پروا نہیں ہے، ہوجائے تو اچھا اور نہ ہو تو کوئی غم نہیں۔ یوں بھی میں نے اتنے عرصے میں انہیں کسی بات پر بے صبرا ہوتے نہیں دیکھا۔ ان کے مزاج میں ٹھہراؤ اور restraint خاصا ہے۔
یہاں آنے کی تیاری کرتے ہوئے میں نے یہ بات ان سے کہی بھی تھی کہ میرے اندازے میں اس بات کا امکان کم ہے۔ یہ نہیں کہ ادیب کے طور پر وہ کسی سے ہیٹے ہیں بلکہ یہاں ان کی صرف ایک ہی کتاب کا نام لیا جارہا ہے۔
افسانوں کا بڑا اچھا مجموعہ ہے جو محمد عمر میمن نے ترجمہ کیا ہے، مگر اس سے یہاں لوگ واقف نہیں ہیں۔ اگر باقی کے ناول بھی انگریزی میں موجود ہوتے اور مزید افسانے تو انعام کے امکانات زیادہ بہتر ہوتے۔ باقی جو لوگ اس مرحلے میں موجود ہیں، ان کی تحریروں کی مقدار زیادہ ہے، سات آٹھ کتابیں اوسطاً۔ محض ایک ناول کے بل بوتے پر یہاں بات نہیں بنتی۔ مجھے تو یاں لیا گئے

کے امکانات روشن لگ رہے ہیں۔ افسوس کہ میں اس سے براہ راست کوئی گفتگو نہیں کر سکتا۔

تقریب شروع ہونے میں چند گھنٹے بھی نہیں رہے۔ سارے دن کے بادلوں اور سرمئی، سرمئی سے موسم کے بعد دھوپ نکل آئی، خوب چمکنے لگی لندن کی دھوپ...... بارش کہاں، دن میں ہلکی بوندا باندی ہوئی ہے۔ کہیں دھوپ کے ساتھ بارش نہ ہوتی رہے، یہ تو عجیب سا شگون ہوگا...... آج کی تقریب کے لیے میں شگون کیوں ڈھونڈ رہا ہوں، میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔

انتظار صاحب تیار ہونے کے لیے اپنے کمرے میں چلے گئے ہیں۔

میں بھی یہاں اپنے کمرے میں ڈیسک پر بیٹھا ہوا کاپی میں یہ لکھ رہا ہوں۔ وقت دیکھتا جاتا ہوں، ابھی مُہلت ہے......

ٹی وی پر انٹرویو کرنے والوں کی طرح میں بار بار انتظار صاحب سے نہیں پوچھ رہا کہ آپ کو کیسا لگ رہا ہے۔ میں خود اپنے بارے میں نہیں بتا سکتا کہ کیا محسوس ہو رہا ہے۔ ذہن ٹی وی کا اسکرین بن گیا ہے جس پر سفید رنگ کی پٹی چل رہی ہے۔

یہ تقدیر ہے یا داؤ، جس کا فیصلہ پہلے سے کہیں ہو چکا ہے، طے کیا جا چکا ہے، مجھے نہیں معلوم۔ پھر بھی میں اس بازی کی آخری چال دیکھنے کے لیے چلا آیا ہوں اتنی دور سے۔

اب ذرا دیر میں کمرے سے نکلنا ہے۔ ان آخری لمحوں میں مجھے اور طرح کی گڑبڑاہٹ ہو رہی ہے۔ میری پتلون ڈھیلی تو نہیں لگ رہی ہے؟ بیلٹ کراچی میں تو نہیں بھول آیا؟ طبیعت تو نہیں خراب ہونے لگے گی؟ دوائیں اپنے ساتھ جیب میں رکھ لوں؟ سیکورٹی والے تلاشی تو ضرور لیں گے......بس اب چل دینا چاہیے۔

چند قدم کا فاصلہ مگر پھر بھی ہمیں وہاں لے جانے کا بندوبست تھا......

وکٹوریا اینڈ البرٹ میوزیم کی پُرشکوہ عمارت میں داخل ہو رہے ہیں اور گیلری سے گزر رہے ہیں جو مجسموں سے مزین ہے۔

''ارے یہ تو نیوڈ ہے'' انتظار صاحب چلتے چلتے ٹھٹھک جاتے ہیں۔ ایک لمحے کے لیے یوں لگتا ہے مداخلت کرنے والے ہم ہیں اور یہ متناسب جسم والے مجسمے ہمیں بھی اتنے تعجب سے دیکھ

رہے ہیں کہ کون آیا۔

میں ایک اور الماری کی طرف کھنچا چلا آتا ہوں اور اس کے سامنے پہنچ کر ٹھٹھک جاتا ہوں۔ تصویروں میں کئی دفعہ دیکھی ہوئی یہ امیج سامنے آ کر چونکا دیتی ہے۔ یہ میسور کا شیر ہے جو زمین پر گرے انگریز فوجی کو پھاڑ کھانے کے لیے منھ کھولے آگے بڑھ رہا ہے۔ ٹیپو سلطان کے دور کی یہ یادگار اس میوزیم میں رکھی ہوئی ہے اور محض ایک تاریخی کھلونے کی سی حیثیت رکھنے کے باوجود اپنی علامتی معنویت کی وجہ سے اپنے دیکھنے والوں کو حیرت میں مبتلا کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔

میں اس کو دیکھتا ہوں اور آگے بڑھ جاتا ہوں جدھر باقی لوگ جا رہے ہیں۔

بہت عمدہ لباس میں اور ٹک ٹک سے درست جوسپ نووا کووچ داخل ہوتا ہے اور بڑی سہولت کے ساتھ وہاں لوگوں میں گھل مل جاتا ہے۔ میں اسے کراچی لٹریچر فیسٹول کے بارے میں بتا رہا ہوں اور وہ بڑے انہماک سے سُن رہا ہے۔ ماری این ڈیائے اسی حلیے اور اسی انداز میں ایک طرف کھڑی ہے۔ اس کے ہاتھ میں خالی جام ہے اور وہ اکیلی ہے۔ نہ جانے کیوں وہ مجھے میلے میں کھوئی ہوئی لڑکی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے چہرے پر جذبات ہیں نہ کوئی توقع۔

There are too many prizes and too much attention to prizes

باتوں باتوں میں وہ ایک بار پھر کہتی ہے۔

میں آگے جا کر یان لیانکے سے ہاتھ ملاتا ہوں۔ وہ ''دنیا زاد'' کا شمارہ الٹا پلٹ کر دیکھتا ہے جس میں اس کی دو تحریریں شامل ہیں۔ میں اسے بتاتا ہوں ــــ مترجم کے ذریعے ــــ کہ میرے ایک دوست نے اس کی تحریر کا ترجمہ کرنے سے انکار کر دیا تھا کہ اس کے نام سے کسی طرح بھی منسلک ہونے کے بعد ممکن ہے کہ ان کو چین کا ویزا نہ مل سکے۔

یہ حکومت کچھ بھی کر سکتی ہے، وہ اپنے مترجم کے ذریعے سے جواب دیتا ہے۔

پھر جھک کر اپنے اردو مترجمین کے لیے شکریہ اور آداب پیش کرتا ہے۔ میری طرف سے ان کا شکریہ ادا کیجیے، وہ ایک تفصیلی پیغام بھجوانا شروع کرتا ہے لیکن میری سمجھ میں اتنا ہی آتا ہے۔ باقی باتیں لوگوں کی آمد و رفت کے شور میں دب جاتی ہیں۔

لیڈیا ڈیوس سب سے آخر میں آئی ہیں۔ وہ پیدل چلتی ہوئی آ رہی ہیں، اس لیے باہر کے

موسم کی وجہ سے ان کے ہاتھ اور چہرہ ٹھنڈے ہیں۔

وہ گرم جوشی سے ملتی ہیں۔ ''میرا کوئی امکان نہیں ہے اس لیے میں بہت سکون سے ہوں۔'' وہ مجھے بتانے لگتی ہیں۔ آج میں نے پروست کے ناول کی پہلی جلد حاصل کر لی جس کا انہوں نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ وہ اس پر دستخط کر کے پوچھتی ہیں، آج تو تمہارا نام غلط نہیں لکھا؟

نام بالکل صحیح ہے، میں انہیں بتاتا ہوں اور وہ ہنس پڑتی ہیں۔

ہم ہال کی طرف بڑھنے لگتے ہیں۔ ڈنر ٹیبلز پہلے سے مختص کی ہوئی ہیں اور ہال میں داخلے کے وقت ہمیں اپنی نشست بتائی جاتی ہے۔

میں اپنی جگہ تلاش کر رہا ہوں جو سیدھے ہاتھ کی جانب ہے۔ اتنے میں وہ لڑکی میرے پاس آتی ہے اور جھک کر کان میں کچھ کہتی ہے، میں چونک جاتا ہوں۔

تمہیں معلوم ہے یہ انعام کون جیتنے والا ہے؟ وہ پوچھتی ہے۔

کون؟ میں تعجب سے پوچھتا ہوں۔

میرے شہر کے فلاں اخبار نے دو گھنٹے پہلے خبر leak کر دی۔ ان کی ویب سائٹ پر آ گیا ہے۔ مجھے فون بھی آ رہے ہیں۔ It's Lydia Davis۔

ایک حیرت کے ساتھ میں سنتا ہوں۔ پھر جیسے میرے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہو جاتے ہیں۔

کسی کو مت بتانا، وہ انتباہ کرتی ہوئی اپنی جگہ واپس چلی جاتی ہے۔ ایک کرسی چھوڑ کر انتظار صاحب بیٹھے ہوئے ہیں۔ فیصلہ ہو بھی چکا، میں نے ابھی ابھی یہ سنا ہے۔ میں ان سے کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ظاہر ہے فیصلہ تو ہو چکا ہوگا، وہ اسی طرح بیٹھے رہتے ہیں۔ مجھے کوئی فکر نہیں۔ مجھے خیال اپنے دوستوں کا آ رہا ہے وہ جو امید لگائے بیٹھے ہیں۔ میں نے صبح بھی فون پر لاہور کے دوستوں سے کہہ دیا تھا زیادہ excited نہ ہوں! وہ کہتے ہیں۔

میں اپنی مقررہ جگہ واپس آ جاتا ہوں۔ میرے لیے اس پوری شام کا طلسم ایک لمحے میں ٹوٹ گیا اور اب اپنے آپ کو compose کر کے بیٹھے رہنا بھی کار دارد۔

میرے برابر ایک نوعمر خاتون بیٹھی ہیں۔ ناموں کے تبادلے کے بعد میرے ملک کا نام سن

کر ان کی آنکھیں پھیل جاتی ہیں لیکن ایک لمحے کے لیے۔ پھر وہ مجھے اپنی پسند کے لکھنے والوں کے بارے میں بتاتی ہیں اور پوچھتی جاتی ہیں کہ میں نے آج موجود لوگوں میں سے کن کن ادیبوں کو پڑھ رکھا ہے۔ اسی ذکر میں عافیت ہے۔

اس تقریب میں شریک لوگوں میں راشد اشرف صاحب اور دردانہ انصاری بھی ہیں، عامر حسین اور امینہ سید بھی۔ سب الگ الگ جگہوں پر ہیں۔ عامر حسین بہت پُر جوش ہیں کہ وہ فلسطین کے ادبی جشن میں شرکت کے لیے جا رہے ہیں۔ اس پروگرام کے بارے میں انھوں نے بتایا کہ فلسطین کی حوصلہ مند ثقافت کا آئینہ دار ہے، جو کہیں بھی محض سیاہ اور سفید نہیں رہتی۔ اس مرتبہ لندن کے سفر میں عامر سے ملاقات اس وجہ سے محدود رہ جاتی ہے۔

اس مقام سے کوئی مقدس روح گزر رہی ہے، جیسے روحیں بلانے کا عمل کرنے والے بلند آواز سے پکارتے ہیں...... عامر حسین کی آواز مجھے اسی طرح سنائی دے رہی ہے جب وہ اپنی جگہ سے اٹھ کر آتے ہیں اور سرگوشی کے انداز میں کہتے ہیں۔ وہ اس طرف اے ایس بائیٹ بیٹھی ہوئی ہے۔تم اس سے جا کر مل کیوں نہیں لیتے؟

مگر میں اسے نہیں جانتا، میں اس نام پر چونک اٹھتا ہوں۔

عامر حسین تعارف کراتے ہیں تب میں ان سے دو چار باتیں کرتا ہوں۔ میں نے آپ کی تازہ ترین کتاب جو پڑھی، وہ Elementals ہے جو مجھے بہت پسند آئی۔ پھر میں اس کتاب کا نام یاد کرتا رہ جاتا ہوں جس میں ناولوں کے بارے میں ان کی طویل گفتگو شامل ہے۔ مگر آئرس مرڈاک پر آپ کی کتاب بہت عمدہ ہے، میں اس کتاب کو خاص طور پر یاد کرتا ہوں۔

وہ میری طرف کچھ غور سے دیکھتی ہیں۔ پھر بتانے لگتی ہیں کہ وہ کتاب انہوں نے کیسے لکھی۔

مجھے آئرس کے ناول بہت پسند تھے۔ میرا ایجنٹ بھی وہی تھا جو آئرس کا ایجنٹ ہوا کرتا تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ کچھ مختصر سا لکھوں گی، لیکن پھر یہ اتنی موٹی کتاب بن گئی...... میں طالب علم تھی جب A Sevened Head کسی نے پڑھنے کے لیے دی تھی۔تب سے وہ مجھے پسند ہے۔

مگر مجھے اس کے شوہر کی کتاب پسند نہیں آئی۔ اسے یہ سب بیان کرنے کی ضرورت تھی،

اپنے لیے۔ آئرس کے لیے نہیں۔

اب لوگوں کو ایک کہانی مل گئی ہے۔ اس کے ناولوں کو پڑھنے سے پہلے یہ کہانی دہرائیں گے۔

اور میں نے وہ فلم بھی نہیں دیکھی۔ اس کی اداکارہ کو میں پہلے سے جانتی تھی، اور اس کی آواز کے ساتھ آئرس کا تصور نہیں کر سکتی۔

تقریب کے بعد وہ ہم سے پھر باتیں کرنے لگتی ہیں۔ باتیں کرتے کرتے ان کو کچھ یاد آتا ہے۔ میں اپنا موبائل گھر بھول آئی ہوں، ٹیکسی آ گئی تو مجھے پتہ کیسے چلے گا؟ وہ مڑ کر کسی کو ڈھونڈنے لگتی ہیں۔

کھانا ختم ہو چکا تو اتنے میں کچھ ہلچل سی ہوئی، دو ایک آوازیں آئیں، سب اپنی مقررہ نشستوں پر بیٹھنے لگے، لوگوں نے کھنکھار کر گلے صاف کیے۔ مجلسِ مُنصفین کے صدر، سر کرسٹوفر رکس سامنے آئے۔ انہوں نے مائیکروفون پر انعام کے حق دار کا نام پکارا ــــــ اور وہ ہے لیڈیا ڈیوس!

ہال میں تالیاں بجیں۔ دو چار نے نعرے بھی لگائے مگر دھیمے انداز میں۔

تالیوں کی گونج میں لیڈیا ڈیوس اسٹیج پر آتی ہیں۔ سارے کیمرے اسی طرف ہیں اور دیواروں پر نصب روشنیوں کا رُخ ان کی جانب ہے۔

سر کرسٹوفر رکس اپنی تعارفی تقریر میں پہلے تو اس مرحلے کی فہرست کا ذکر کیا ــــ The splendour of this list انہوں نے کہا، پھر لیڈیا ڈیوس کے فن کو سراہتے ہیں۔ وہ اس میں innovation اور imagination پر زور دیتے ہیں۔

لیڈیا ڈیوس کی جوابی تقریر مختصر ہے، ان کی کہانیوں کی طرح۔

وہ کہتی ہیں کہ ان کو یقین تھا کہ انعام ان کو مل نہیں سکتا اس لیے انہوں نے کوئی تقریر پہلے سے تیار کر کے نہیں رکھی۔ یہاں آنے کے لیے وہ ٹیوب میں آ رہی تھیں اور پڑھنے کے لیے اخبار نہیں ملا تو جو چند خیالات ذہن میں آ رہے تھے، ان ہی پر اکتفا کریں گی۔

I haven't prepared anything. I am short of words.

It was enough to be a finalist. I am very honoured انہوں نے کہا، to be in their company.

یہ بات مجھے بہت معقول لگی۔ اس کے بعد انہوں نے ایک اور مزے دار بات کہی۔

It is wonderful to be a short story writer because fiction

writing is often equated with writing novels.

(بعد میں میں نے ان سے کہا کہ یہ بات مجھے اردو کی حوالے سے بہت اہم معلوم ہوئی۔ انہوں نے فوراً اس کی تفصیل بھی دریافت کی۔)

مگر افسانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے ترجمے کی حوالے سے بھی بات کی۔ ظاہر ہے کہ ترجمہ ان کے کام کا بڑا اہم حوالہ ہے گو کہ میں اس سے برائے نام واقف ہوں۔ انہوں نے کہا کہ یہ انعام ترجمے کی حق میں نیک فال ہے۔

This should bring translators more into light.

بے حد مختصر گفتگو کے بعد وہ اسٹیج سے اتر آئیں اور مبارک باد دینے والے لوگوں سے ہاتھ ملانے لگیں جن میں، میں بھی شامل ہو گیا۔

لوگ اب ادھر ادھر ملنا ملانا کر رہے ہیں۔ عامر حسین اب Marina Werner سے تعارف کراتے ہیں، ممتاز ادیبہ جنہوں نے کتابیں تو بہت سی لکھی ہیں مگر میں نے ایک ہی پڑھی ہے اور اسی کی وجہ سے میرے لیے لائق صد احترام ہیں ــــ وہ ہے الف لیلہ پر ان کی کتاب Charmed States۔ وہ الف لیلہ سے اپنی دل چسپی کا حال انتظار صاحب کو اور مجھے بڑے مزے سے سنانے لگتی ہیں۔ مگر بہت سے لوگوں کے ہجوم میں اس سے زیادہ بات نہیں ہو پاتی۔ وہ بھی آگے بڑھ جاتی ہیں اور میں بھی کسی اور طرف کو چل دیتا ہوں۔

تقریب ختم ہوئی۔ لوگ اٹھ اٹھ کر جانے لگے۔

ابھی تصویر کھنچے گی، کسی کی آواز کان میں پڑتی ہے۔ شاید انتظار صاحب کو بھی وہاں جانا پڑے، میں رک جاتا ہوں۔

پاکستان کے ایک ٹیلی وژن چینل کا نمائندہ تاثرات رکارڈ کرنا چاہتا ہے اور بار بار مجھے فون کرتا ہے۔ سیکورٹی والے اسے روک دیتے ہیں تو وہ فون پر مجھ سے ناراض ہونے لگتا ہے۔

ہم وہاں سے نکلنے لگتے ہیں۔

باہر کے دروازے کے قریب ایک کونے میں آنتھ مورتی بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں ان کی بیٹی اور بیوی سے مل کر خدا حافظ کہہ رہا ہوں۔ وہ مجھے اشارے سے اپنے پاس بلا لیتے ہیں۔

اگر انعام انتظار حسین کو مل جاتا تو مجھے اتنی خوشی ہوتی جیسے مجھے مل گیا ہے، وہ ایک بار پھر دہراتے ہیں۔

لیکن یہ لوگ ہمیں برداشت نہیں کر سکتے۔ اتنی سی گنجائش بھی نہیں رکھتے۔ میں نے سر کرسٹوفر رکس سے جا کر شکایت کی ہے۔ ہماری زبانوں کے لیے جگہ نہیں بنانا چاہتے۔ یہ یورپ والے بہت چالاک ہیں، وہ افسوس سے سر ہلاتے ہیں۔ یہ وسیع پیمانے کے epic imagination کا اب تصور بھی نہیں کر سکتے۔

اگر میرا نام آتا تو میری زبان کے لیے بڑی بات ہوتی۔ میرے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میں نے تو اپنا کام کر دیا، وہ کہہ رہے ہیں۔

جلدی چلو بھئی، سردی ہو رہی ہے۔ انتظار صاحب باہر سے آواز دے رہے ہیں۔ میں یہ بات ادھوری چھوڑ کر ہال کے باہر نکل آتا ہوں۔

باہر واقعی ہوا کے ہاتھ بہت سرد ہیں اور ناخن نکیلے۔

تھوڑی دور جانا ہے مگر میں کوٹ میں سمٹا سکڑا جا رہا ہوں۔

زیادہ بات چیت نہیں ہوتی۔ ہم اپنے اپنے کمروں میں جا کر سو جاتے ہیں۔

دی مارننگ آفٹر۔ یعنی اگلی صبح۔

ہم نے ناشتہ کر لیا، اب بی بی سی جا رہے ہیں۔

یہ ہائیڈ پارک ہے، میں گاڑی کے شیشے میں سے اس طرف اشارہ کرتا ہوں۔

''کیا بات ہے!'' انتظار صاحب کہتے ہیں۔ ''سارا شہر سرسبز ہے۔ جتنی عمارتیں نہیں، اس سے زیادہ درخت ہیں۔ وہ اس سرسبز شہر کو بہت خوشی سے اپنی آنکھوں میں اُتار رہے ہیں۔

Zivilvi! جو سب نووا کووچ نے اپنی کتاب پر دستخط کرتے ہوئے ایک لفظ اپنی زبان کا لکھا تھا۔

اس کا مطلب کیا ہے، یہ بھی تو بتائیے، میں نے پوچھا۔

اس کا مطلب ہے زندہ رہو! اس نے مسکراتے ہوئے کہا تھا۔

مگر آج مجھے وہ دوسرے ہی موڈ میں ملا۔

تم کراچی لٹریچر فیسٹی ول کا ذکر کر رہے تھے۔ مجھے تو نہیں بلاؤ گے اب مجھے انعام نہیں ملا، اس نے کہا۔

انعام ملے یا نہ ملے تم اہم لکھنے والے تو ہو ـــــ میں اس کو باور کرانے لگتا ہوں۔ مگر اس کے سپاٹ چہرے پر ایک پھیکی سی مسکراہٹ ہے، جیسے اسے میری بات کا اعتبار نہ ہو۔

دوستوں کے تاثرات اور کمنٹ بھی سامنے آ رہے ہیں۔

میں نے لیڈیا ڈیوس اور انتظار حسین کے ساتھ اپنی تصویر لگائی تو ایک دوست نے ٹکڑا لگایا، انتظار حسین کے چہرے پر ایک موہوم سا دکھ نظر آ رہا ہے، نہ جانے کیوں؟

راشد اشرف صاحب نے فوراً جواب دیا، نہیں۔ بلاوجہ دکھ تلاش کرنے کی کوشش نہ کیجیے۔ اس چہرے پر کوئی دکھ نہیں ہے۔ دل میں جو لاکھ دکھ ہیں ان کا واسطہ بکر پرائز سے نہیں ہے۔

حمید شاہد نے حسب دستور تفصیلی کمنٹ لکھا ہے۔ انور سن رائے نے جو لکھا ہے، ان کی بات میں وزن ہے۔

تقریب کے دوران جب بکر انعام حاصل کرنے والے، بلکہ والی کا نام پکارا گیا تو یان لیانکے میری اگلی ہی میز پر بیٹھے تھے۔ ان کے ساتھ چینی مترجم بھی تھی جو انعام کے ساتھ ملنے والی توصیفی سند کے الفاظ ان کو ترجمہ کر کے بتا رہی تھی۔ بعد میں مجھے لگا کہ وہ افسردہ اور ملول نظر آ رہی ہے۔

میں نے اپنا یہ تاثر بعد میں دہرایا تو میرے ایک دوست نے کہا، پچھلے سال چینی ادیب کو نوبیل انعام ملا تھا۔ اس لیے اتنا بڑا بین الاقوامی انعام چین کے کسی ادیب کو کیسے مل جاتا؟

گویا یہ بھی ملحوظ خاطر رکھا گیا تھا۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اسے ماننے میں مجھے تامل تھا۔

اس میز پر کچھ چرغم چرغم ہو رہی تھی۔ شاید کبھی لوگ یان لیانکے سے اپنے تاثرات کا اظہار کر رہے تھے، بلند آواز چینی زبان میں۔ میں نے ادھر مڑ کر دیکھا تو مجھے ایسا لگا کہ یان لیانکے ہماری طرف دیکھ رہا ہے۔ میں نے مسکرا کر ہاتھ ہلایا تو اس نے ایک لفظ ادا کیا جو میری سمجھ میں آ گیا۔

''پاکستان'' اس نے کہا۔

اس پُل پر سے بار بار گزرے اور عمارتوں کے اس شان دار جُھرمٹ کو دیکھتے رہے جن میں ویسٹ منسٹر ایبے کسی نگہدار کی طرح سربلند نظر آتی ہے۔ پھر اس وقت جیسے عمارتوں کی شان شوکت نے میرے قدم روک لیے۔ میں ان کو دیکھتا کا دیکھا ہی رہ گیا۔ مگر مجھے اس وقت ورڈز ورتھ کی وہ نظم یادنہیں آئی جو ہمیں اسکول میں پڑھائی گئی تھی کہ کرۂ زمین کے پاس دکھانے کے لیے اس سے زیادہ حسین منظر کوئی نہیں ہے۔ الیٹ کی وہ ''غیر حقیقی شہر'' والی سطریں میرے دماغ میں گونجنے لگیں۔ میں ان سطروں کو دھیان میں لانے کی کوشش کررہا ہوں اور انتظار صاحب سے باتیں بھی کرتا جارہا ہوں۔ لندن کے یہ سارے مناظر وہ میرے ساتھ دیکھ رہے ہیں یا میں ان کے ساتھ دیکھ رہا ہوں۔ معاً میں اس خیال سے چونک اٹھتا ہوں کہ اس نظارے سے گزرتے ہوئے یہ شہر میرا انفرنو تو نہیں اور وہ میرے ورجل ـــ ابھی کچھ عرصہ پہلے میں ''نیویورکر'' کے کسی شمارے میں نے دانتے کے نئے ترجمے کا احوال پڑھا تھا جس میں سیر کرنے والے مسافر کو جب احساس ہوتا ہے کہ اس کا راہ نما اس کا استادِ معنوی ہے تو وہ پکار اٹھتا ہے:

> Are you Virgil? Are you the spring, the well,
> The fountain and the river in full flow
> of eloquence that sings like a sea shell
> Remembering the sea and the rainbow?

سمندر اور دھنک کی ایک یاد۔ فصاحت جس کے ترنم میں دریا موج زن ہے۔ ہاں، وہ ورجل ہو سکتے ہیں، مگر میں کون سا ایسا مسافر ہوں۔ اور نہ میرا سفر خداوندی طربیہ۔ یہ ادھورے پن کی ماری خواہش خام ہے، میرا رزمیہ بھی بن لکھا رہ جائے گا۔ یہ خیال مجھے پھر آیا جب میں نے بعد میں جاکر کلائیو جیمز کے اس ترجمے میں وہ سطریں پڑھیں جہاں جہنم کے پھاٹک پر چند ناقابل فراموش الفاظ ثبت ہیں:

> To enter the lost city, go through me.
> Through me you go to meet a suffering
> unceasing and eternal. You will be
> with people who, though me, lost everything.

My maker, moved by justice, lives above.
Through him, the holy power, I was made—
made by the height of wisdom and first love,
whose laws all those in here once disobeyed.

From now on, every day feels like your last
forever. Let that be your greatest fear.
your future is now to regret the past.
Forget your hopes. They were what brought you here.

یہ الفاظ جیسے سجا کر رکھ دیتے ہیں۔ میرا کوئے ملامت ماضی نہیں، مستقبل ہے۔ کیا امیدیں ہی دوڑائے لیے پھر رہی ہیں اور اس جہنم زار تک لے کر آئی ہیں۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں مگر گزبڑا کر رہ جاتا ہوں اور خیال کی ایک رو کے پیچھے اسی تیزی کے ساتھ دوسری رو اور پھر تیسری رو اڑائے لیے جاتی ہے۔ میں یہ سب دیکھ لوں، پھر سوچوں گا۔
اگر یہ ممکن ہوا۔

برسوں پہلے جب میں پہلی بار لندن آیا تھا تو بُش ہاؤس کا مطلب تھا بی بی سی۔ وہیں میں نے اردو سروس کا دفتر بھی دیکھا تھا۔ اس وقت زاہدہ حنا وہاں تھیں اور عبید صدیقی۔ اب بش ہاؤس کی عمارت ڈھنڈار معلوم ہوتی ہے۔ پرانے وقتوں کا ایک ہیولیٰ۔
جب میں اگلی بار اس شہر میں آؤں گا ___ جب کبھی ___ تو اس وقت یہ عمارت کوئی نیا منظر پیش کر رہی ہوگی، یہ شہر کراچی کی طرح نہیں ہے جس کے وسط میں بدروح ایسی کئی عمارتیں کھڑی رہ گئی ہیں ...... نامکمل منصوبے، ماضی کی شان شوکت، غیر موجودگی اور غیر حاضری کا ایک شہر......
مگر میں اس وقت بی بی سی کی نئی عمارت میں داخل ہو رہا ہوں ...... لوگوں کا ہجوم...... کمرے اور کھلی جگہ میں میزیں جن کے حصے الگ الگ ہیں، لوگ انتہائی مصروفیت کے عالم میں آ رہے ہیں، جا رہے ہیں۔ کارِ دنیا۔

اردو سروس کی میزیں جہاں ہیں، کوئی ہمیں وہاں لیے جاتا ہے۔ ''وزٹر'' کا پلاسٹک کارڈ میں سینے پر آویزاں کر لیتا ہوں۔ مبادا کوئی پوچھ لے۔ میں اس بازار سے گزر رہا ہوں خریدار نہیں۔

وہاں موجود کئی لوگ ملنے کے لیے آتے ہیں۔ دو ایک کو میں غور سے دیکھتا ہوں۔ اچھا، ان کو تو میں کراچی میں پہچانتا تھا۔ امبر خیری ملنے کے لیے آئیں، وہ آج کل وہاں کام کر رہی ہیں۔ مہ پارہ صفدر جو ایک زمانے میں پاکستان ٹیلی وژن پر خبرنامے کا معروف چہرہ تھیں۔

اس پروگرام کی پروڈیوسر مہ وش حسین ہیں، وہ ہمیں اس طرف لاتی ہیں جہاں ندیم اسلم ایک بڑا سا تھیلا لیے ہمارے منتظر بیٹھے ہیں۔

بڑی مشکلوں سے اس پروگرام کا وقت نکالا گیا ہے۔ ندیم اسلم انتظار صاحب کا انٹرویو کریں گے۔ اس سال فروری کے کراچی لٹریچر فیسٹول میں ندیم اسلم نے غیر معمولی الفاظ میں انتظار حسین کو خراج تحسین پیش کیا تھا۔ اس وقت میں بھی اسٹیج پر موجود تھا اور اس خراج تحسین کو آنسوؤں کے ساتھ سُن رہا تھا۔ میرا دل ناظرین کی تالیوں کے ساتھ دھڑک رہا تھا۔

ایک طرف میرس کے سے انداز میں صوفے اور کرسیاں مہمانوں کے لیے موجو تھے۔ ہم وہیں بیٹھ گئے۔ انتظار صاحب کو والہانہ انداز میں سلام کرنے کے بعد ندیم اسلم نے اپنا تھیلا کھولا۔ ایک ایک کر کے وہ اس میں سے انتظار صاحب کی کتابیں نکال کر میز پر رکھتے جا رہے ہیں۔ تھوڑی دیر میں میز پر ڈھیر لگ گیا۔

کتابوں پر جابجا نشان لگے ہوئے ہیں۔ بعض صفحوں کے کونے موڑے گئے ہیں، بعض پر رنگین نشانیاں رکھی ہوئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ان کتابوں کو خوب پڑھا گیا ہے۔

وہ ان کتابوں پر دستخط کرانے کے لیے لائے ہیں۔

انتظار صاحب ہنستے ہیں اور کچھ کہے بغیر دستخط کرنے لگتے ہیں۔ تمام کہانیوں کے یک جلدی مجموعے کی کاپی الگ نظر آ رہی ہے۔ اس کا پُشتہ دوبارہ چپکایا گیا ہے۔ ''اس کی جلد کو میں نے خود جوڑا ہے۔ کسٹم والے موٹی کتابوں کی جلد کاٹ لیتے ہیں۔ ان کو خطرہ ہوتا ہے کہ لوگ اس میں ہیروئن بھر کر نہ لا رہے ہوں۔ اور لوگ لاتے بھی ہیں۔ ایسا نہیں کہ لاتے نہیں ہیں..... انہوں نے اسے بھی کاٹ دیا تھا۔ پھر میں نے گوند لگا کر جوڑ لیا.....'' وہ اس مجموعے کی روداد ہمیں سنا رہے ہیں۔

باتیں کرتے کرتے ندیم اسلم ان میں سے ایک کتاب کو کھول کر سامنے رکھ دیتے ہیں۔ یہ انتساب کا صفحہ ہے، ''گم شدہ ہم سفروں کے نام۔'' وہ اس کی طرف اشارہ کر کے بتانے لگتے ہیں،

میری کتاب کا نام ہے Maps for Lost Lovers۔ لوگ مجھ سے پوچھتے ہیں اس کا نام کہاں سے لیا، یہ کس کی لائن ہے۔ آپ نے اپنی کتاب کا انتساب کیا ہے، وہیں سے یہ نام آیا ہے، گم شدہ ہم سفروں کے لیے نقشے، وہ بتانے لگتا ہے اور پھر باتوں کے دوران اسی طرح انٹرویو رکارڈ ہوجاتا ہے۔

نہ اسٹوڈیو کی ضرورت ہے نہ اہتمام کی۔

اہتمام صرف promo کا ہوتا ہے جس میں انتظار صاحب کو ندیم اسلم کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے بی بی سی کے شیشوں والے گھومتے دروازے سے اندر آتا ہوا دکھایا گیا ہے۔

انتظار صاحب چھڑی ایک کونے میں رکھ دیتے ہیں اور ندیم اسلم کے ساتھ عمارت میں داخل ہونے لگتے ہیں۔ کیمرہ پیچھے پیچھے چلا آرہا ہے اور دیوار کے ساتھ ٹکی ہوئی چھڑی یوں لگتا ہے کہ شیشوں کی عمارت کو سہارا دے رہی ہے کہ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو۔

انٹرویو بھی ختم ہوا، پروگرام کے اشتہار کی شوٹنگ بھی لیکن ندیم اسلم سے مکالمہ ابھی جاری ہے۔ طے یہ ہوا کہ ہم کھانا ساتھ کھائیں گے۔ حالاں کہ ابھی وقت نہیں ہوا تھا اور ندیم اسلم نے اپنے پسندیدہ کسی ہوٹل کی نشان دہی بھی نہیں کی۔ ہم کننگٹن میں اسی طرف آگئے جہاں ہم روزانہ کھانا کھا رہے ہیں اور دنیا گول ہے کہ مصداق، دیس دیس کے کھانوں کو چھوڑ کر انتظار صاحب ہندوستانی کھانا تلاش کر چکے ہیں۔

ہندوستانی کھانا جس کے کھانے والے زیادہ تر انگریز ہیں اور سروس فراہم کرنے والے بنگلہ دیشی۔ ''شمار بازی کوتھائے؟'' میں یوں ہی رعب جھاڑنے کے لیے بیرے سے پوچھتا ہوں جو بڑے اہتمام کے ساتھ مینو کارڈ ہمارے سامنے رکھ رہا ہے۔

''سلہٹ'' وہ جواب دیتا ہے، پھر نیم سرگوشی کے انداز میں کہتا ہے میں یہاں پانچ سال سے ہوں، آپ ہماری مینگولسی ضرور ٹرائی کریں۔

مینگولسی کا تصور ہم میں سے کسی کو نہیں بھاتا۔ اس وقت جتنی شیرینی موجود ہے وہ ندیم اسلم کی بے حد دل چسپ باتوں میں پہلے سے موجود ہے اور اس وقت تک موجود رہتی ہے جب وہ ہوٹل کے دروازے پر ہم سے رخصت ہوتے ہیں اور کانوں پر آئی پوڈ چڑھا کر ٹیوب کے ہجوم میں گم ہوجاتے ہیں۔

انتظار صاحب کے ہاتھ میں چھڑی کے ساتھ ندیم اسلم کا نیا ناول بھی ہے جو ان کو تحفے میں ملا ہے۔ ایک اور ہدیۂ عقیدت۔

دھوپ کے رنگ صبح سے واضح تھے۔ انتظار صاحب نے مجھے فون کیا ناشتے کے لیے۔
مگر ابھی تو سات بجے ہیں۔ ابھی تو وہ کونے والے بیکری بھی نہیں کھلی ہوگی۔
ہم وہاں پہنچے تو دیکھا کہ بیکری کھل گئی ہے۔ ہم اس کے پہلے گاہک نہیں ہیں۔
ہم باہر نکلتے ہیں تو دھوپ کے ساتھ سیلی ہوئی ہوا۔
رسیپشن والا لڑکا ہمیں باہر نکلتے دیکھ کر حسبِ عادت سلام کرتا ہے۔ آج بارش ہوگی، گیارہ بجے کے بعد۔ کوٹ پہن لیجیے، وہ مجھ سے کہتا ہے۔
الٹے پیروں میں واپس جاتا ہوں، بھاری اوورکوٹ سے لدا پھندا آتا ہوں۔
لیکن بارش نہیں ہوئی اور کوٹ سارا دن کندھے پر جھولتا رہا۔
دھوپ کے باوجود سارا دن خنکی اور ہوا۔
لندن کے موسم بھی عجیب رنگ کے ہیں۔

ٹیکسی آ گئی ہے۔ سوٹ کیس اتار لیے گئے ہیں۔ اب پیڈنگٹن کے اسٹیشن سے ٹرین پکڑنی ہے اور سفر کا اگلا مرحلہ۔

اس اگلے مرحلے کو پُرسہولت بنانے میں ایک اجنبی لڑکی کا بھی شکریہ مجھے ادا کرنا چاہیے۔
میں نے پلیٹ فارم کا نمبر پتہ کیا اور وہاں اپنے سامان کے ساتھ ہم براجمان ہوگئے۔ انتظار صاحب کے ساتھ سوٹ کیس رکھے ہوئے ہیں۔ وہ اپنی ٹوپی اور چھڑی سے مسلّح ہیں۔ مجھے ان کے برابر جگہ نہیں ملی، میں دو بنچز کے فاصلے پر ہوں۔
وردی میں ملبوس وہ لڑکی ایک طرف سے آئی اور اگر اس نے رک کر انتظار صاحب سے بات نہ کی ہوتی تب بھی میں اس کو نظر بھر کر ضرور دیکھتا۔
''آپ ٹھیک ہیں؟'' وہ ان سے پوچھ رہی ہے مگر اس کا لہجہ ایسا ہے کہ مجھے بیچ میں بولنا پڑا کہ میں ان کے ساتھ ہوں۔
''ان کو وہیل چیئر دی گئی تو کیا یہ بُرا مان جائیں گے؟ آپ کے پاس سامان زیادہ ہے۔

میرے ساتھ ادھر آیئے " اس نے مجھ سے کہا۔

جس طرف دفاتر کے کمرے تھے، میں اس طرف چل پڑا۔" میں ابھی آتا ہوں، آپ بیٹھے رہیے " میں انتظار صاحب سے کہتا ہوں۔

" آپ یہیں رہیے " وہ دُہراتی ہے۔

" میں پھر چونک جاتا ہوں۔" مگر آپ کا نام تو..... " میں اس کے کوٹ پر لگا ہوا نام دیکھ چکا ہوں۔

" میں پاکستانی ہوں۔ مجھے لوگ ایرانی یا ٹرک سمجھتے ہیں..... " وہ ہنستی ہے۔ اس نے ہمارے لیے اسپیشل اسسٹنس کا بندوبست کرادیا، یہاں پر بھی اور جدھر ہمیں ٹرین بدلنا تھی۔

" گھر میں میری امی ہیں۔ ان سے بھی کوئی وہیل چیئر کا کہہ دے تو بہت ناراض ہوتی ہیں " وہ جاتے جاتے اپنی بات انتظار صاحب کو سمجھاتی ہے، پھر آتی جاتی ٹرین کے ہجوم میں دفعتاً غائب۔ کوئی نہ کوئی سامان لے جانے اور صحیح ڈبا تلاش کرنے میں ہماری مدد کے لیے آجاتا ہے یہاں تک کہ ٹرین ایک آہستہ سے دھچکے کے ساتھ چل پڑتی ہے اور تیزی سے بھاگتا ہوا لندن پیچھے رہ جاتا ہے۔

پیڈنگٹن اسٹیشن والی لڑکی کے حق میں کلمۂ خیر انتظار صاحب نے تب کہا اور خاص طور سے جب چند منٹ کے فرق سے ہماری ٹرین چھوٹ گئی۔

ایک چھوٹے سے قصباتی اسٹیشن پر ہم اُتر گئے لیکن جس اگلی گاڑی میں ہمیں سوار ہونا تھا وہ جاچکی تھی۔ اس لڑکی نے خصوصی معاونت کے جس دفتر کا پتہ بتا دیا تھا، وہ پھر کام آیا۔ وقفے کی یہ مدت ہم نے ویٹنگ روم میں آرام سے گزاری۔

ریل کا منظر بدلا اور پھر زبان بھی بدل گئی۔

مکانوں کی جگہ کھلے کھیت، ان میں چرتی ہوئی بھیڑیں، گھاس سے بھرے ٹیلے، سرسبز قطعے۔ لیکن ان سب سے زیادہ حیران کن ریل میں کیے جانے والے اعلانات جن میں سے ایک لفظ بھی پلّے نہیں پڑ رہا تھا۔ اوہو، تو یہ ویلشن زبان ہے۔ انگریزی سے بالکل مختلف۔ اعلان بھی اس میں تھے اور بعد میں اسٹیشن پر بھی یہ زبان لکھی ہوئی نظر آئی، اور اس کے ساتھ ہی انگریزی عبارت۔

چھوٹا سا اسٹیشن جس پر ساری چہل پہل لگتا ہے ٹرین کے آنے سے ہے ورنہ کچھ اور نہیں۔ ہمیں وہاں اترنا تھا۔

خدا معلوم کیا گھپلا تھا۔ ریل جب چھوٹ گئی تو جن کو اسٹیشن پر آنا تھا وہ بھی غائب ہو گئے۔ ہلکی بارش کے ساتھ سردی بڑھتی جارہی تھی۔ ہم نے اپنی منزل کا نام لیا تو اس نام کا پلے کارڈ اٹھائے ہوئے خاتون نے گاڑی میں جگہ بنا دی۔ وہ کولوبیا سے آنے والی ایک صحافی خاتون کو ان کے ٹھہرنے کی جگہ چھوڑنے کی غرض سے آئی تھیں، لیکن ان خاتون نے فوراً اعلان کر دیا کہ آج شام کو چین کے Dissident ادیب کے ساتھ سیشن ہے جس میں ان کو ہر حال میں پہنچنا ہے۔ گاڑی گھومتی ہوئی، بل کھاتے راستوں سے گزرتی ہوئی ان کو وہاں پہنچانے چلی جہاں ان کو ٹھہرنا تھا۔ ہرے بھرے درختوں میں گھرا پرانی وضع کا ایک بے حد حسین مکان جو یہاں کے کسی متمول خاندان کی ملکیت ہے، خاتون ڈرائیور نے بتایا۔ اس علاقے کے تمام بڑے لوگ فیسٹول کے دنوں میں مہمانوں کو اپنے گھروں میں ٹھہراتے ہیں۔ بعض تو ایسے بھی ہیں جو مکان کرائے پر چڑھا کر چھٹیاں گزارنے، گھومنے چلے جاتے ہیں۔

راستہ بھی بہت خوبصورت ہے۔ مگر انتظار صاحب اب تھک گئے ہیں۔ یہ راستہ ہے یا شیطان کی آنت؟ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا وہ پوچھنے لگتے ہیں۔

میں خاتون ڈرائیور کی بات سن رہا ہوں جو مقامی ہے اور اس علاقے کی تفصیل بتا رہی ہے، خاص طور پر یہ کہ Hay فیسٹی ول کیسے شروع ہوا۔ یہاں کا ایک مقامی بادشاہ بھی ہے، پرانے حکم رانوں کی اولاد۔ اس نے ڈھونڈ ڈھانڈ کر طے کیا کہ ایسا کیا کاروبار اختیار کیا جائے کہ یہاں ترقی ہو۔ بہت سوچ کر اس نے پرانی کتابوں کی دکان کھولی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ قصبہ پرانی کتابوں کی ان دکانوں کے لیے مشہور ہو گیا۔ یہ فیسٹول بھی مقامی اسکول میں ایک چھوٹے سے پروگرام کی حیثیت سے شروع ہوا تھا۔ بڑھتے بڑھتے آج دنیا کا سب سے بڑا ادبی جشن بن گیا۔

لیجیے صاحب ہم اس کے مہمان بن کر یہاں بھی پہنچے۔

ڈرائیور خاتون کی زبان اور گاڑی اس وقت رُکے جب ہم منزل تک پہنچے، اس شام کی منزل۔ ہے (Hay) میں تو جگہ تھی نہیں، ہمیں بریکن نام کے قصبے میں ٹھہرایا گیا تھا جو بیس منٹ کے لگ بھگ فاصلے پر واقع ہے۔ پرانے انداز کی سرائے سی جو تمام جدید سہولتوں سے مزین تھی۔

انتظار صاحب آرام کرنے چلے گئے تو میں اس یکسر خاموش قصبے کی پتھریلی سڑک پر اکیلا پیدل مسافر بن کر نکلا اور قدیم چرچ ٹاور کے ساتھ نصب پتھر پر تاریخیں پڑھتا گیا۔ چھوٹی چھوٹی کئی دکانوں اور شام گئے تک کھلنے والے شراب خانوں پر شعلہ اگلتی سبز و سرخ ڈریگن کی علامت آویزاں تھی جو اس قصبے کی خاص نشانی تھی۔ صدیوں پہلے کسی بزرگ نے ـــــ کوئی سینٹ رہے ہوں گے ـــــ یہاں ڈریگن کو تہہ تیغ کیا تھا۔

یہ سینیٹ اور ڈریگن بھی بہت غنیمت ہیں۔

وہ نہ ہوتے تو پھر قصبے والوں کو کوئی اور مخصوص علامت ڈھونڈنا پڑتی۔

نروذا کا میسیج آ گیا۔ صبح کے وقت گاڑی آ جائے گی جو ہم کو فیسٹول کی جگہ لے جائے گی اور بعد میں یہاں پہنچا بھی دے گی۔

ہم نے بہت سکون سے ناشتہ کیا ـــــ لیکن کیا وہی علی الصباح۔ انتظار صاحب لندن میں بھی آداب سحر گاہی کی خلاف ورزی پر آمادہ نہ ہوئے اور یہاں بھی نہیں۔

نروذا تو اپنے بال بچوں سمیت یہاں آ گئی ہے۔ فیسٹول کے بعد چھٹی منائے گی۔ اس لحاظ سے یہ علاقہ بہت آئیڈیل ہے۔ دور تک سرسبز سکون....

فیسٹول کیا ہے، میدان میں خیموں کا شہر بسا لیا گیا ہے۔ ہم سے کہا گیا، گرین روم میں چلیے۔ گرین روم ایک بڑا سا خیمہ ہے جس میں ادیبوں کے بیٹھنے، باتیں کرنے، کھانے پینے کا انتظام ہے۔ ایک کونے میں وائی فائی کی سہولت ہے اس لیے بہت سے لوگ کمپیوٹروں پر بیٹھے کام کر رہے ہیں۔ چائے کافی وافر مقدار میں ہیں اور ان کو پیش کرنے والے نوجوان لڑکے لڑکیاں بڑی پھرتی کے ساتھ کام کر رہے ہیں۔

انتظار صاحب اور میں گرین روم کے اندر آتے ہیں تو سامنے ہی ایک صوفے پر ماری این ڈیائے بیٹھی ہوئی کتاب پڑھ رہی ہے۔ وہ پھر چپ چاپ اور سب سے الگ ہے۔ میں اس کے سامنے جا کر ہیلو کہتا ہوں تو وہ اچانک بہت خوش ہو کر ملتی ہے۔

میں کافی لے کر آتا ہوں اور ہم بیٹھے ہی ہیں کہ سامنے سے لیڈیا ڈیوس آ رہی ہیں۔ میں ان سے بھی ہیلو کرتا ہوں، وہ حال چال پوچھنے لگتی ہیں۔ انعام کی تقریب کے بعد ان سے پہلی ملاقات

ہے مگر ان کا وہی تپاک ہے، اور اسی بے تکلف انداز میں باتیں کر رہی ہیں۔ میں ان کو بتاتا ہوں کہ فیس بک پر میری پوسٹ کے بعد اس انعام کے بارے میں دوستوں کے تبصرے آ رہے ہیں۔

پاکستان سے؟ وہ پوچھتی ہیں۔

میں بتاتا ہوں کہ جو مٹھی بھر کہانیاں اردو میں ترجمہ ہوئی ہیں ان کی بناء پر بعض لوگ آپ کو شاعر قرار دے رہے ہیں، افسانہ نگار کے بجائے۔

بہت اچھا، وہ خوش ہو کر کہتی ہیں۔ مجھے اس طرح کی بحث ٹھیک لگتی ہے۔

ہم خیموں خیموں گھومتے ہیں، فوڈ کورٹ بھی دیکھتے ہیں، سوونیرز کی دکان بھی اور کتابوں کی بڑی سی دکان بھی۔ فیسٹول کا پروگرام کیا ہے، پوری کتاب ہے جس کے ہر صفحے پر ایسی تفصیلات ہیں کہ دامنِ دل کھنچا چلا جاتا ہے۔ ہم واپس گرین روم میں آن کر بیٹھ جاتے ہیں۔ سامنے ایک میز پر تازہ اخباروں کا ڈھیر لگا ہے، کئی اخباروں نے فیسٹول کے لیے خصوصی اشاعت تیار کی ہے یا ضمیمے نکالے ہیں۔ میں ان کے ورق الٹ پلٹ کر دیکھتا ہوں۔ پڑھنے کو بہت کچھ ہے۔ انتظار صاحب کو ایک مضمون بہت دل چسپ لگ رہا ہے اور وہ مجھے اس کے بارے میں بتانے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ کوئی ہمیں لینے آ جاتا ہے، ریڈنگ کا وقت ہو رہا ہے۔

یہ پروگرام جو اس وقت ہونے جا رہا ہے، انتظار صاحب، ماری این ڈیائے اور لیڈیا ڈیوس کی ریڈنگ پر مشتمل ہے۔

ہم اس خیمے کی طرف جانے لگتے ہیں۔

لیڈیا ڈیوس میرے ساتھ چل رہی ہیں۔ آپ کیا پڑھنے والی ہیں، میں ان سے پوچھتا ہوں۔

آنے والی کتاب میں سے، وہ فولڈر دکھاتی ہیں۔ یہ کتاب ۲۰۱۴ء میں شائع ہوگی۔

کیا آپ 'چوہے' پڑھ سکتی ہیں یا پھر ''پرنانیاں۔'' میں ان سے فرمائش کر بیٹھتا ہوں۔

وہ کیوں؟ تمہیں یہی کیوں پسند ہیں؟ مگر میرے پاس تو اس وقت یہی ہیں، وہ کندھے اچکا کر مجبوری ظاہر کرتی ہیں۔

اتنی دیر میں ہم راہداری طے کر کے ایک نئے خیمے میں آ جاتے ہیں۔ پروگرام کے ناظرین باہر قطار بنائے کھڑے ہیں۔

یہ خیمہ کیا ہے، اچھا بھلا کمرہ سا ہے۔ اس کی چھت پر ستارے لگے ہوئی ہیں اور روشنی میں دمک رہے ہیں۔ اس تاروں بھرے آسمان کی چھت کے نیچے اسٹیج پر ماری این ڈیائے، انتظار حسین اور لیڈیا ڈیوس کرسیوں پر بٹھائے جاتے ہیں۔

پہلے ماری این ڈیائے آتی ہیں۔ وہ ناول کا اقتباس فرانسیسی میں پڑھتی ہیں اور اس کے پیچھے اسکرین پر اس اقتباس کا انگریزی ترجمہ ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔

اسی طرح انتظار صاحب اردو میں پڑھتے ہیں۔ اس پورے خیمے میں شاید اردو کی پڑھت سے لطف لینے اکیلا میں ہوں۔ مگر ٹروڈا نے گھبرا کر مجھ سے کہا، کہ ملٹی میڈیا اسکرین سنبھال لوں۔ جوں جوں انتظار صاحب اردو میں پڑھتے جائیں انہی سطروں کو میں اسکرین پر دکھاتا جاؤں۔ میں ایک طرف کمپیوٹر پر بیٹھا ہوا انتظار صاحب کے الفاظ غور سے سن رہا ہوں اور ان کے متوازی انگریزی متن کو اسکرین پر پروجیکٹ کرتا جاتا ہوں۔ نئی سطر ابھر کر سامنے آتی ہے تو پرانی سطریں اسکرین کے اوپر سے بہہ کر جیسے فضاؤں میں بکھر جاتی ہیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ انتظار صاحب کے الفاظ اڑ اڑ کر ان چمکتے ہوئے ستاروں میں شامل ہوئے جا رہے ہیں اور میں ان الفاظ کو ستاروں سے بھی آگے چمکتے دمکتے دیکھ رہا ہوں۔

پھر تالیوں کی گونج میں انتظار صاحب کتاب بند کر کے اپنی کرسی پر بیٹھ جاتے ہیں اور میں چونک کر واپس اپنی جگہ آ جاتا ہوں۔ میں یہاں ہوں، مہ و انجم کی محفل میں نہیں۔

پروگرام کے آخر میں لیڈیا پڑھنے کے لیے آتی ہیں اور اپنی نئی کہانیوں میں سے پڑھتی ہیں۔ میرے لیے یہی بہتر ہے کہ میرے لیے یہ کہانیاں بالکل نئی ہیں، ان سنی اور ان جانی۔

تینوں پڑھنے والوں کا تعارف فیومانا نے کرایا تھا اور میں نے نوٹ کیا کہ اس نے لیڈیا ڈیوس کے لیے پھر Original and innovative کے الفاظ استعمال کیے تھے۔

سننے والوں کا ہجوم ایک ترتیب کے ساتھ رخصت ہونے لگتا ہے تو ہمیں باہر لے جایا جاتا ہے، کتابوں پر دستخط کے لیے۔ ایک بڑا سا خیمہ لگا کر کتابوں کی دکان سجا دی گئی ہے۔

خیمے کے پچھلے حصے میں تین میزیں رکھی ہوئی ہیں۔ تین ادیب اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں اور کتابوں پر دستخط کرتے جاتے ہیں۔ کتابیں خریدنے والے شائقین قطار باندھے کھڑے ہیں۔ خیمے میں خوب رونق ہے، تصویریں کھینچی جا رہی ہیں، خریداروں کی ریل پیل ہے اور میں بھی کافی کا

پیالہ ہاتھ میں لیے گھوم رہا ہوں۔

ریڈنگ ختم ہونے کے بعد آج شام کے مہمان تینوں ادیبوں کو لمبی شاخ کے ساتھ گلاب کا سفید پھول پیش کیا گیا تھا۔ لیڈیا ڈیوس اپنے حصے کا پھول بڑی نزاکت کے ساتھ انگلیوں میں اٹھائے چل رہی ہیں۔

وہ میز کی طرف آتی ہیں، پھول ترچھا کر کے رکھتی ہیں پھر دستخط کرنے بیٹھ جاتی ہیں۔ بلکہ ان سے دستخط کرانے والوں کی تعداد دیکھتے ہوئے یوں کہنا چاہیے کہ وہ اس کام میں جت جاتی ہیں۔

میرا جی چاہ رہا ہے کہ اس پھول پر آپ سے دستخط کرالوں، میں ان سے کہتا ہوں۔ کتاب پر تو میں دستخط پہلے ہی کرا چکا تھا۔

وہ پھول کو دیکھتی ہیں اور ہاتھ سے قلم بنا کر بڑی روانی کے ساتھ گھمانے لگتی ہیں۔

The unsigned Flower، میں ان سے کہتا ہوں۔ وہ ہنس پڑتی ہیں۔ پھر اپنی جگہ سے اٹھتی ہیں اور برابر کی میز پر بیٹھے ہوئے انتظار حسین کے سامنے قطار میں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ میرے لیے ایک کاپی پر دستخط کر دیں، وہ ''بستی'' کا ایک نسخہ خرید کر انتظار صاحب کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔

انتظار صاحب دستخط کر رہے ہیں، دکان کے منتظمین تو شاید موقعے کی تلاش میں تھے۔ فوراً کیمرے نکل آئے، تصویریں کھنچنے لگیں۔

ہم کھانے کی میز پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ تمھیں پتہ ہے خبروں میں کیا چل رہا ہے؟ تروڈا مجھ سے پوچھتی ہیں۔

میں بتاتا ہوں کہ ریڈنگ کے باہر کیا ہو رہا ہے، مجھے نہیں پتہ۔ میں نے کتنے ہی دن سے ٹی وی نہیں دیکھا، اپنے ملک کا اخبار ضرور نیٹ پر دیکھ لیتا ہوں۔ وہ بھی دو دن سے نہیں دیکھا۔

لندن میں ایک فوجی کو چھریوں کے وار سے مار ڈالا گیا ہے۔ پتہ چلا ہے کہ مارنے والا مسلمان تھا۔ اخباروں میں شور مچا ہوا ہے، وہ مجھے بتاتی ہے۔

خدا رحم کرے! میں حیران ہو جاتا ہوں۔

مجھے کئی دن سے اپنے ملک کی تفصیل بھی نہیں معلوم۔ لگتا ہے خاموشی سی چھائی ہوئی ہے۔

ایک حکومت کے جانے اور دوسری حکومت کے بننے کا وقت ہے، درمیانی مدت۔ خوب گھوڑے دوڑائے جار ہے ہوں گے، میں سوچتا ہوں۔

پھر Hay سے بریکن واپسی کا سفر۔ خاموشی میں ڈوبے کھیت، گھاس کے ہرے بھرے ٹیلوں میں اول وقت شام کا چاند ہمارے ساتھ ساتھ چل رہا ہے مگر پورا چاند۔

سارے راستے پورے چاند کا ساتھ ہے۔

اس کی اجلی، ٹھنڈی روشنی سڑک کے ساتھ بچھی گھاس پر پھیلی ہوئی ہے اور گاڑی کے شیشے میں جھلک رہی ہے۔ اسی روشنی میں، میں جلدی جلدی دن بھر کی روداد کو مکمل کر رہا ہوں۔

فیسٹی ول کے دوران یان لیانکے سے بھی ملاقات ہوئی۔

ہم کھانے کی میز پر بیٹھے ہوئے تھے کہ وہ اپنے مترجمین کی ٹولی کے ساتھ آتا ہوا دکھائی دیا جو ہمہ وقت اس کے ہم راہ رہتی تھی۔ اس کے ساتھ ایک اور چینی ادیب بھی تھا مگر وہ انگریزی بول رہا تھا۔

یان لیانکے ہمارے پاس سے گزرا تو میں نے سلام کیا وہ جاتے جاتے رک گیا اور اپنی زبان میں خوشی کا اظہار کرنے لگا جو اس کے مترجمین نے ہم تک پہنچایا۔ اس کا سیشن بہت اچھا گیا، اس نے بتایا۔ اس کے ساتھ اس میں Ma Jain شریک تھا اس نے دوسرے ادیب کی طرف اشارہ کیا۔ یہ انگریزی نہیں جانتا تھا مگر ہم سے بولے جارہا تھا، وہ انگریزی جانتا تھا مگر اس نے کچھ کہا ہی نہیں۔

میں نے بھی کچھ نہیں پوچھا۔

اس لیے کہ میں اس کے کام سے واقف نہیں۔ پھر یوں ہی انٹ شنٹ کیا بات کرتا؟ باتیں کرنے کے لیے یان لیانکے کیا کم تھا؟

اگلی صبح وہ خیمہ گم ہوگیا۔ میں لیڈیا ڈیوس کے سیشن میں دیر سے پہنچا۔ ڈھونڈنے میں دیر ہوگئی، ہم پہنچے تو سیشن شروع ہو چکا تھا۔

بڑا ٹھاٹ دار ناشتہ کر کے ہم نے بریکن کو الوداع کہہ دیا تھا۔ سامان ساتھ لے لیا اور لے جا کر گرین روم کے ایک کونے میں رکھ دیا۔ پھر اس خیمے کی تلاش شروع ہوئی۔

یہ ایک اور خیمہ تھا۔ اسٹیڈیم کی سیڑھیوں کی طرح مرحلہ وار اوپر ہوتی ہوئی نشستیں۔ ہم اندر آئے اور پیچھے چلتے چلے گئے، پیچھے اور اوپر۔

وہ دوسرے امریکی ادیبوں کا ذکر کر رہی تھیں اور اپنے والدین کے بارے میں بتا رہی تھیں کہ اس کی ادبی تشکیل و تربیت پر کس طرح اثر انداز ہوئے۔

ان کی والدہ نے بھی چند کہانیاں لکھیں اور ''نیو یارکر'' میں شائع بھی ہوئیں۔ وہ کئی ادیبوں کو جانتی بھی تھیں۔ وہ اپنے گھرانے کے بارے میں کہتی ہیں،

it was a family where language was noticed. Nothing went by.

زبان کی باریکیاں، غلطیاں، چھوٹے چھوٹے نکتے اس خاندان کے لیے اہم تھے۔ پڑھنے کا بہت شوق تھا۔

I was reading for immersion in another world.

سوال جواب کے ساتھ ساتھ وہ بیچ بیچ میں کہانیاں بھی پڑھتی جا رہی تھیں۔ انہوں نے آٹھ صفحوں کی ایک کہانی پڑھی، یہ کہہ کر۔

I consider it too long, even though others wouldn't

بتایا گیا کہ اسی کہانی کو جیمز سالٹر نے ''گارجیئن'' کے پوڈ کاسٹ پر بھی پڑھا ہے۔ اخراجات کا تخمینہ کس طرح جذبات کا کھاتا کھول سکتا ہے، اس کہانی کے اختصار میں ایجاز ہے۔

یہ انٹرویو بھی فیوماٹا نے کیا تھا۔ ان کے بعض سوال دل چسپ تھے۔ مثلاً یہ کہ آپ بہت پُر مذاق نہیں معلوم ہوتیں مگر آپ کی بعض کہانیوں میں مزاح کی رو چل رہی ہے۔

سوال جواب کا سلسلہ چل پڑتا ہے تو میں بھی سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔

فیوماٹا مجھے غور سے دیکھ رہی ہے۔ کہیں اسے یہ اندیشہ تو نہیں کہ میں انعام کے بارے میں کوئی تلخ تاثر ظاہر کروں گا، مجھے خیال آتا ہے۔

مگر میں تو لیڈیا ڈیوس سے اس کے اکلوتے ناول کے بارے میں سوال کرنا چاہتا تھا جس کا میں نے اس پورے عرصے میں کوئی ذکر نہیں سُنا۔

وہ میرے اس سوال پر خوش ہو جاتی ہیں۔

''میں نے یہ کتاب لکھی اور یہ اچھی خاصی تھی!'' وہ اپنے مخصوص، بظاہر خشک لہجے میں کہتی ہیں۔ ناول میرے لیے بہت اہم تھا۔

I had a Mass of Material which was too much to go into a story

مگر وہ یہ بتاتی ہیں کہ ناول لکھنا ان کے لیے مشکل تھا۔ کام کرنے کے اس جذبے، اس عشق کو روز روز باقی رکھنا مشکل تھا۔

وہ اپنے لکھنے کے عمل کے بارے میں بات کرتی ہیں۔

The story formulates itself as I write. Then there is very close revision. The language, the vocabulary chooses itself

اپنا لکھنا اور ترجمہ کرنا، وہ اس میں توازن کیسے قائم کرتی ہیں۔

It is difficult to come back to translating after your own writing.

Coming back to my translations, I leave much of myself behind — like an actor doing impersonation.

سیشن کے خاتمے پر تالیوں کی گونج بہت زوردار ہے۔ یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ لیڈیا نے وہاں موجود لوگوں پر گہرا اثر چھوڑا ہے۔

اس کے بعد وہ کتابوں پر دستخط کرنے کے لیے دکان کی طرف چل دیتی ہیں۔ مجھ سے کل رات پاکستان کے ایک دوست نے فرمائش کی ہے کہ اس کی کتاب ضرور لے آؤ۔ انتظار صاحب بھی یہ کتاب خریدنا چاہتے ہیں۔

مگر کتاب کے خریدنے والوں کی لائن بہت لمبی ہے۔ ذرا دیر میں اعلان ہوتا ہے کہ کتاب ختم ہوگئی ہے۔ سب نسخے بک گئے۔

ہم ہاتھ ملتے رہ جاتے ہیں۔

دھوپ ایسی چمک دار نکل آئی تھی اور سارے منظر کو سنہرے سرخ رنگوں میں ڈبوئے دے رہی تھی کہ مجھ سے خیمے میں بیٹھا نہ گیا۔ انتظار صاحب بھی گرین روم سے باہر نکل آئے اور گھاس پر بچھی آرام دہ کرسی پر نیم دراز ہوگئے۔ میں فیسٹی ول کی خیمہ بستی سے باہر نکل کر اس چھوٹے سے قصبے کی پرانی گلیوں میں گھومتا رہا جہاں چھٹی مناتے ہوئے گھومنے پھرنے آئے ہوئے لوگ زیادہ ہیں۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد شٹل بس چلتی ہے اور لوگوں کو خیمہ بستی واپس پہنچا دیتی ہے۔

مگر میرے لیے یہ تھوڑی مہلت بھی بہت ہے۔ مجھے وہ دکان بھی مل جاتی ہے جو اس قصبے کے ''بادشاہ سلامت'' کی دکان ہے اور ایک کتاب بھی جس کی مجھے تلاش ہے۔

میں واپس آتا ہوں تو گرین روم کے ریسپشن پر لیڈیا ڈیوس کھڑی ہوئی ہیں۔ انہوں نے دھوپ کی عینک لگا رکھی ہے۔

وہ صبح کے سیشن پر بات کرتی ہیں اور ایک بار پھر میرے اس سوال کا شکریہ ادا کرتی ہیں۔
میں بتاتا ہوں کہ میں اس وقت کہاں سے آرہا ہوں اور مجھے وہاں کیا ملا۔

میں اب واپس جارہی ہوں۔ وہاں قصبے میں کتابوں کی دکان کون سی اچھی ہے؟ مجھے جارج گسنگ کے ناول کی تلاش ہے۔

جس دکان کو میں دیکھ کر آیا ہوں اس کا تصویری پوسٹ کارڈ والا اشتہار ان کے حوالے کردیتا ہوں۔ پھر مادام بواری کا ان کا نیا ترجمہ کھول کر رکھ دیتا ہوں جو میں نے اس دکان سے خریدا تھا۔

میں نے تمہارا نام پھر غلط لکھ دیا ہے؟ تم وہ ای میل والا نام کیوں نہیں بتاتے؟

میں لکھتا اسی نام سے ہوں، میں بتاتا ہوں۔

جاتے جاتے وہ ہاتھ اٹھا کر سلام کرتی ہیں۔ تمہارے ملک کا سلام اسی طرح ہے؟ وہ ماتھے تک ہاتھ اٹھاتی ہیں پھر نیچے لاتی ہیں۔

اور اس طرح نہیں، وہ دونوں ہاتھ جوڑ لیتی ہیں۔

سلام، میں ان سے کہتا ہوں۔

وہ مڑتی ہیں اور تیز تیز قدموں کے ساتھ باہر چلی جاتی ہیں۔

گرین روم واپس آ کر میں اخبار میں فیسٹول کی خبریں پڑھ رہا تھا تو پہلا صفحہ کھل کر گر پڑا۔ پاکستان کا نام سُرخی میں دیکھ کر میں چونکا۔ پاکستانی طیارے میں دو مسافروں نے بم کی دھمکی دی، جہاز کو کسی اور شہر پر اُترنا پڑا۔

اندر کے صفحے پر بھی پاکستان کا نام ہے۔ جس فوجی کو قتل کیا گیا، اس کے قاتل کے ممکنہ رابطوں میں یہ نام بھی شامل ہے۔

پاکستان بطور ایک خطرہ، کیا ہم بس اسی طرح کی خبروں کا موضوع بن کر رہ گئے ہیں؟

اس ذبدھا میں Hay سے رخصت۔ اس سے آگے ہیرفورڈ کا سفر۔ وہاں سے ریل گاڑی۔ خوب صورت کھیت۔ چھوٹے بڑے مکان۔ ایک سکوت میں لپٹی ہوئی بر شے۔ میرے برابر بیٹھا ہوا نوجوان مجھ سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ وہ کاشت کار ہے اور شراپ شائر کا رہنے والا۔ برطانیہ کی زراعت کے بارے میں اور شراپ شائر کی گائے کے بارے میں میری معلومات صفر پا کر مجھے جلدی جلدی سبق پڑھانے لگتا ہے۔ پہلے میرے بارے میں اور پھر انتظار صاحب کی طرف اشارہ کر کے ان کے بارے میں سوال کرتا ہے۔ میں بتاتا ہوں کہ وہ کون ہیں اور کس مقصد کے لیے آئے ہیں۔ یہ کیا لکھتے ہیں۔ انتظار صاحب جواب نہیں دیتے لیکن اپنے بیگ میں سے ''بستی'' کا ایڈیشن نکال کر مجھ سے کہتے ہیں، اسے دکھا دو۔

کیا یہ اپنی کتاب مجھے بیچ دیں گے؟ وہ پوچھتا ہے۔

میں منع کر دیتا ہوں تو وہ نوٹ بک نکال کر کہتا ہے، ایک صفحے پر ان کا نام لکھ دو، میں اپنے انکل کو بتاؤں گا جن کو پڑھنے کا بہت شوق ہے۔ اور وہ ہندوستان بھی جا چکے ہیں۔

لیجیے، یہ آپ کا گرویدہ ہو گیا، میں انتظار صاحب سے کہتا ہوں۔ آپ سفرنامہ لکھیں تو اس کا نام بدل کر اسے ایک نوجوان لڑکی بنا دینا چاہیے۔

بلا کا باتونی نوجوان شکر ہے کہ اگلے اسٹیشن پر اتر گیا۔

دوڑتی بھاگتی ریل گاڑی ہمیں اس سفر کے آخری مرحلے پر لے آئی مانچسٹر۔

اسٹیشن پر انتظار صاحب کے بھانجے اور ان کی بیگم ہمیں لینے کے لیے آئے ہوئے ہیں۔ ہم ان کی گاڑی میں بیٹھ جاتے ہیں۔ انتظار صاحب ان کے گھر ٹھہریں گے، میں باصر کاظمی صاحب کے ہاں ٹھہر رہا ہوں۔ باصر صاحب سے میری یہ پہلی تفصیلی ملاقات ہے، لیکن۔

عجیب مانوس اجنبی تھا، مجھے تو حیران کر گیا وہ۔ ان کے گھر میں، بات چیت میں ان کے مرحوم والد کا اتنا ذکر ہوتا ہے اور وہ ساری فضا میں اس طرح رچے بسے ہوئے ہیں کہ مجھے یوں لگا اتنے دن میں نے ناصر کاظمی کے ساتھ گزارے ہیں۔

یارک شائر ادبی فورم کی دعوت پر ہم لیڈز گئے جہاں انتظار صاحب کے ساتھ ایک شام منائی گئی۔

مانچسٹر سے لیڈز تک کا خوب صورت راستہ، یارک شائر میں پھیلی ہوئی دھوپ اور نکھرا ہوا سبزہ۔

شہر میں داخل ہوئے تو پارکنگ ڈھونڈتے ڈھونڈتے راستہ بھٹک گئے۔ اس بہانے شہر کے مرکز کو دیکھنے کا موقع مل گیا۔

تقریب تھوڑی دیر سے شروع ہوئی اور پھر وقت پر ختم کرنے کی جلدی بھی تھی کیونکہ لائبریری کی عمارت کو پانچ بجے خالی کرنا تھا۔

تقریب کے لیے پوسٹر بھی دلکش بنایا گیا تھا، بکر پرائز کی ویب سائٹ والی تصویر کی مدد سے۔ اب یہ حوالہ انتظار صاحب کے ویب رسورسز میں شامل ہو گیا ہے۔

عمارت کشادہ تھی، لوگ بھی خوب آئے ہوئے تھے۔ آس پاس کے علاقوں سے بھی لوگ آئے ہوئے تھے۔

پہلی تقریر جن صاحب کو کرنا تھی وہ لمبا کھینچ گئے۔ دو مرتبہ تالیاں بھی بجیں اور سامنے کی قطار سے ایک خاتون نے برملا پکار کر کہا، ہم آپ کو سننے نہیں آئے۔ ان صاحب نے بھی کہہ کر مختصر کیا اور مختصر کرتے کرتے وقت لگا دیا۔

میں نے اپنا مضمون روک لیا۔ صفحہ بھر پڑھا، پھر کہا جب انتظار صاحب موجود ہوں تو ان کے بارے میں ایسے مضامین کی ضرورت کیا ہے۔

صدر محفل نے اس کے بعد انتظار صاحب سے کہا کہ اپنے بارے میں دو چار جملے انگریزی میں بھی بتائیے کیونکہ لائبریری کے منتظمین بھی موجود ہیں جو مقامی ہیں۔

انتظار صاحب نہ مانے۔ پھر مجھ سے کہا گیا۔ یہ کام میں نے بساط بھر سرانجام دیا۔ مگر ایک آدھ چٹکی لینے سے باز نہیں آیا، ان اردو والوں کے لیے جو انتظار صاحب کا نام اب لینا شروع کر رہے ہیں، بکر انعام کی نامزدگی کے بعد۔

صدر محفل نے میرا شکریہ ادا کیا کہ انگریزی میں یہ گفتگو وہاں موجود نوجوانوں کے لیے خاص طور پر مفید تھی۔

انتظار صاحب نے غیر رسمی گفتگو کی، اس کے نوٹس۔

میرے لیے بات کرنا آسان نہیں ہے۔ میں جب افسانہ لکھ رہا ہوتا ہوں تو اس وقت تک میرے آس پاس روشنی ہوتی ہے۔ جب افسانہ ختم ہو جاتا ہے تو میں اندھیرے میں ہوتا ہوں۔

اس وقت بھی میں اندھیرے میں ہوں۔

تقسیم کا جھٹ پٹا تھا جب میں نے افسانہ نگار کی حیثیت سے آنکھ کھولی۔ تقسیم کا ہنگامہ اور فسادات کی فضا تقسیم کے بعد میں نے دیکھا کہ ہمارے اردگرد جو لوگ تھے وہ غائب ہونا شروع ہو گئے۔ ہر طرف سراسیمگی سی تھی۔ میری پاکستان آمد...... جیسے طوفان کے ساتھ پتے اڑتے چلے آ رہے ہیں۔ میں بھی ایسا ایک پتہ تھا۔

لاہور آنے کے بعد ایسا لگا ہم نئی زمین پر چل رہے ہیں۔

مظفر علی سید نے میری کہانی سنی۔ اس نے کہا، اس میں تو سرشار کا رنگ ہے۔ پھر ناصر کاظمی سے مڈھ بھیڑ ہوئی۔

عسکری صاحب کا مسئلہ یہ تھا کہ نیا دور شروع ہو چکا ہے، اس تجربے کا پتہ نہیں چل رہا ہے۔ جو افسانے لکھے جا رہے ہیں، شاعری ہو رہی ہے، اس میں یہ سارا تجربہ اپنا تخلیقی اظہار بھی تو پائے۔ وہ یہ دیکھنے کے لیے بے چین تھے۔ انہیں جلدی تھی کہ اب ایسا ادب پیدا ہو بھی چلے......

مال روڈ کے نکڑ پر پنواڑی کی دکان تھی۔ رات کو ٹہلتے پھرنے کے بعد ناصر کاظمی اس سے آگے نہیں جاتے تھے۔ وہ کہتے تھے مجھے یہاں ڈر لگتا ہے۔ ایسا لگتا ہے مولانا حالی مظفر گلی میں ڈالے کھڑے ہیں اور شعر پڑھ رہے ہیں، تجانہ سمجھیں اہل لاہور......

وہ پان والا ماچس کی ڈبیوں سے عمارت بناتا تھا۔ پھر اس کو گرا دیتا تھا، ڈھے گئی بستی......

گفتگو کے بعد سوال پوچھنے والے پہلے ہی حضرت ۶۴، ۶۵ء سے شروع کرتے ہیں جب لاہور کے پاس کسی قصبے میں انہوں نے انتظار صاحب کو دیکھا تھا۔ پھر پوری رام کہانی کے بعد پوچھتے ہیں، ناسٹلجیا vice ہے یا virtue۔

انتظار صاحب بڑے صبر سے سوال سن رہے ہیں۔ پھر ٹکڑا سا توڑ کر ہاتھ پر رکھ دیتے ہیں۔ ناسٹلجیا خوبی ہے یا خرابی، میں نہیں کہہ سکتا، یہ میرے افسانے بتائیں گے۔ آپ کے سوال کا جواب میرے افسانوں کے پاس ہے، میرے پاس نہیں۔

اب اس کے بعد کیا سوال جواب مزید ہونے تھے۔ تصویریں کھینچیں، سموسے کھائے گئے، چائے پی گئی اور سب ہنسی خوشی اپنے گھروں کو رُخصت۔

سوائے میرے۔ مجھے کسی اور کے گھر جانا تھا۔

میں نے سُن لیا تھا کہ یہاں سے واپسی کا راستہ برانٹے سسٹرز کے آبائی مکان کے قریب سے ہوکر گزرتا ہے۔ میں نے انتظار صاحب سے کہا۔ برانٹے سسٹرز کے نام پر وہ بھی تیار ہوگئے۔

فنکشن ختم ہونے کے لوازمات میں نے جیسے تیسے بھگتائے۔ پھر ہاورتھ پارسنیج۔ آبائی مکان۔ قبرستان۔ وہ اسکول جہاں کچھ دن شارلٹ نے پڑھایا۔ اونچا نیچا راستہ۔ چھوٹا سا قصبہ۔ عناصر میں جس تلاطم کا نام ایملی برانٹے تھا، وہ یہیں سے گزری ہوگی۔

میں کچھ دیر یہاں تنہا رہنا چاہتا ہوں۔ اس فضا میں سانس لینا چاہتا ہوں، اس خاک و باد کو سینے میں جذب کرلینا چاہتا ہوں۔ مگر اندھیرا بڑھ رہا ہے، اب رات ہونے والی ہے۔

برانٹے سسٹرز نے یاد دلایا اور انتظار صاحب کو یاد آیا پچھلی بار وہ اس علاقے میں آئے تھے تو لیک ڈسٹرکٹ بھی گئے تھے اور وہاں ورڈز ورتھ کا مکان دیکھا تھا۔ ان کو یہ جگہ دوبارہ دیکھنی ہے، وہ میزبانوں سے کہتے ہیں۔ ارے بھئی، وہاں بھی تو جانا ہے ورڈز ورتھ کے ہاں...... وہ اس طرح کہہ رہے ہیں۔

ہم وہاں چلے تو گئے لیکن ہمارے ساتھ بارش اور سردی بھی چلی۔ ذرا قدم نکالو اور بوچھار...... ہلکی، تیز بارش میں ڈوبے ہوئے مناظر جن میں فطرت کی فراوانی بھلی معلوم ہورہی ہے۔ راستے میں کئی جگہ ڈیفوڈلز جھومتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

ورڈز ورتھ کا مکان باقاعدہ قسم کا میوزیم بنا ہوا ہے۔ میں اس امر پر حیران ہوتا ہوں کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بھی کتنے جتن سے محفوظ رکھی گئی ہے، اس کے برخلاف ہمارے ہاں چیزوں کی بربادی کا ایک سیلِ بے کراں ہے۔ بارش میں بھیگتے ہوئے ہم میوزیم میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ہمارے اردگرد باقی سب لوگ جاپانی ہیں...... معلوم ہوا کہ یہ گائڈڈ ٹور جاپانی زبان میں ہے ـــــ ارے معاذ اللہ! میں تو الٹے پیروں بھاگ آیا۔ میوزیم کی دکان میں پناہ لی

چھوٹی چھوٹی چیزوں کا ایک اور انبار جو اس قسم کی کسی بھی یادگار کا لازمی حصہ بن گیا ہے۔ میں میگنٹ خریدتا ہوں اور اے ایس بائیٹ کی کتاب جو ورڈز ورتھ اور کولرج کی دوستی کے بارے میں ہے۔ اور کپڑے کا تھیلا جس پر ورڈز ورتھ کی ڈیفوڈلز والی نظم کی ابتدائی سطور چھپی ہوئی ہیں۔

جاپانی زبان کا دور دورہ وہاں ختم ہوتا ہے تو ہم ادھر جاتے ہیں، میں پھر حیران ہوتا ہوں کہ گھر کے چھوٹے چھوٹے معمولات کو بھی محفوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، ورڈز ورتھ کے بارے میں ہمہ وقت جاری نمائش میں اس کی شاعری سے گہری واقفیت حاصل کرنے کے لیے کیسی اکساہٹ بھری ہوئی ہے۔ ایم کے دل دادہ تھامس ڈی کوئنسی کے کئی آثار بھی نظر آئے، مجھے خبر نہیں تھی کہ ورڈز ورتھ کے بعد یہ مکان اس کے تصرف میں رہا تھا۔

انتظار صاحب بڑی توجہ سے ایک ایک چیز کو دیکھ رہے ہیں۔ وقت کا احساس ہی نہیں ہوا۔ بہت دیر کے بعد خیال آیا کہ ہم تو چائے پینے کا ارادہ کررہے تھے اور اس مقصد کے لیے وہاں ایک سے ایک دل نشیں جگہ موجود ...

ایک صبح مانچسٹر یونیورسٹی کی سیر اور زبانوں کی تدریسی مرکز کا دورہ۔ وہاں اردو کے استاد شیراز علی صاحب سے ملاقات اور اس کے بعد مانچسٹر میوزیم۔

پھر اگلے دن واپسی۔

ایک تھیلا جو میں کندھے پر اٹھائے اٹھائے ہر جگہ پھر رہا ہوں، اس میں کاپی، قلم (بلکہ کئی عدد بال پین کا گچھا، اس ڈر سے کہ نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہوجائے!)، ڈھلا ہوا رومال، دوائیں، پڑھنے والی عینک اور بہت سا الّم غلّم پڑا ہوا ہے... بعض چیزیں جو صرف اس لیے ہیں کہ پچھلے کسی نہ کسی سفر کے بعد انھیں نکال کر رکھنے کا وقت نہیں ملا، اور بعض چیزیں ایسی کہ جن کو رکھنے کے لیے کوئی اور جگہ سمجھ میں نہ آئی... ان میں ایک اضافہ بلکہ باوزن اضافہ آئی پیڈ ہے جو غزل کے اصرار پر میں اپنے ساتھ لے کر آیا ہوں۔ صبح شام اس کا میرا ساتھ ہے، جب بھی وقت ملتا ہے بلکہ وقت کم ہو تب بھی۔ فیس بک پر میں بہت سے لوگوں سے رابطے میں ہوں۔ ان کی اپنی مصروفیات کی تفصیل اور میں جو کچھ ایکٹی وٹی کے طور پر درج کررہا ہوں، اس پر ان کے رواں تبصرے میرے ساتھ ساتھ ہیں۔ سب سے زیادہ تعجب خیز دل چسپی کے ساتھ میں عبداللہ حسین کے

اندراجات پڑھ ڈالتا ہوں جو بڑی باقاعدگی کے ساتھ کمنٹ کر رہے ہیں.....

فیس بک کی "دیوار" پر کچھ نہ کچھ لکھتے ہوئے اپنے کمرے میں نیم دراز یا کسی میز پر آئی پیڈ کا کنکشن لگائے ہوئے شاید اس بات سے زیادہ فرق نہیں پڑتا کہ کمرے کے باہر کون سا شہر ہے۔ میں اپنے ساتھ ہوں اور میرے رابطے میرے ساتھ— میں روز مرہ حالات پر دوستوں کے تاثرات اسی طرح سُن رہا ہوں، دیکھ رہا ہوں.....

ایسی ہی ایک صبح میں نے فیس بک کی دیوار پر لکھا۔

لوڈ شیڈنگ، الیکشن اور اس کے بعد کے لاینحل مسائل اور تبدیلی کے بلند بانگ دعووں کے باوجود سب کچھ وہی رہنے کے جاری و ساری عمل کے باوجود میں اب گھر جانا چاہتا ہوں۔

سو میں گھر کو یاد کرتا ہوں اور دل ہی دل میں گھر جانے کے عمل کو دہراتا ہوں۔ گاڑی بڑی سڑک سے مڑ کر اس گلی میں آجاتی ہے جس پر گھر واقع اور میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ سب بدل تو نہیں گیا۔ میں دروازے میں داخل ہو رہا ہوں گا، گھر، میرا کمرہ، میرا بستر، کتابوں کی الماری، لکھنے کی میز پر کاغذوں کا پلندہ..... کیا سب کچھ اسی طرح ملے گا؟ وہی بے ترتیبی، بکھراؤ..... کچھ بنا دینے کی کوشش؟

پھر مجھے ایک بات یاد آجاتی ہے تو ایک بہت ہی دل چسپ کتاب میں پڑھی تھی۔ روز مرہ زندگی کے معمول میں تیز، باریک بیں مشاہدے، غور و خوض اور فکر پر مبنی "فلسفیانہ مشق" پر مبنی فلسفے کے غالباً فرانسیسی استاد راجر پول دروئے کی چھوٹی سی کتاب جو ۱۰۱ ایسی مشقوں پر مبنی ہے۔ ان میں سے بعض بہت دل چسپ تھیں اور بعض مشکل نہیں تو ناممکن — اپنے ہاتھوں کے درمیان دیوار بنا ڈالو، ایک لفظ کو معنی سے تہی کر کے دیکھو، اپنے قدموں تلے ستارے بکھرے ہوئے دیکھو، اپنے کمرے میں ایک جھیل میں کشتی کے چپّو چلاؤ— اس میں یہ تجربہ بھی شامل کرلوں کہ ایک سو ایک کی فہرست میں سے جتنے یاد آسکیں، ان کو یاد کرلوں۔ لیکن پہلے وہ مشق جس کے بارے میں پڑھ کر مجھے لگا تھا کہ یہ تو میں نہ جانے کب سے کرتا آیا ہوں— ایک سفر کے بعد اپنے کمرے کو دوبارہ دریافت کرو۔

تم بہت دور سے واپس آئے ہو۔ یا بہت دنوں کے بعد۔ نہیں، یہ اور کوئی نہیں ہے، یہ میں ہوں جو بہت دور سے آیا ہوں ایک سفر کے بعد۔ اور اپنے آپ کو اپنے معمول میں جوڑنے کی

کوشش کر رہا ہوں۔ نہیں، ابھی تو میں صرف اس مشق کو دل ہی دل میں دہرانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اور یہ اندازہ لگا رہا ہوں کہ جب واپس جاؤں گا تو پھر ایسی ہی ایک کوشش کے دوران میں یہ کتاب اٹھا کر اس کی عبارت پڑھ رہا ہوں گا۔ اور وہ ساری تفصیلات پڑھ رہا ہوں گا جو مجھے اس وقت یاد نہیں آ رہی ہیں، اتنی تفصیل اور تکمیل کے ساتھ یاد نہیں آ سکتی ہیں۔

تب میں پڑھ رہا ہوں گا____

تمھیں ضرورت ہے کہ دور دراز سے واپس آئے ہو۔ یا لمبے عرصے کے لیے دور رہے ہو۔ تم اپنے روزمرہ معمول کی عادت سے ہٹ گئے ہو۔ تم مختلف بستروں میں سوئے ہو، مختلف کھانوں کے عادی ہو گئے ہو۔ تم موسم، آہنگ اور افق میں تبدیلی سے گزرے ہو۔ تم نے مختلف زبانیں سُنی ہیں اور اپنے معمول سے مختلف سرگرمیوں میں مصروف رہے ہو۔ تمہارا جسم اور روح ان نئی عادتوں کے موافق اپنے آپ کو ڈھالتے رہے ہیں۔ اور اب تمہارے سامنے تمہارے گھر کا دروازہ آنے والا ہے۔

دروازہ کھول کر میں اندر چلا گیا ہوں گا۔ سامان ایک طرف رکھ کر اور گھر والوں سے ملنے کے بعد جب میں بستر پر لیٹ جاؤں گا اور ہر چیز کو توجہ کے ساتھ دیکھ رہا ہوں گا۔ مجھے اپنے کمرے کی آوازوں، فاصلوں اور رنگوں کا دوبارہ سے جائزہ لینا ہے۔ میں اس کتاب میں پڑھ رہا ہوں گا۔

You must first repossess the volume, reframe the distances and readjust the colours.

مگر ان میں سے کوئی ایک لفظ بھی اپنی جگہ مکمل نہیں ہے۔ سب ادھورے ہیں، ناکافی۔

میں اس کتاب میں لکھا ہوا دیکھ رہا ہوں گا۔ اس عمل کے لیے جو بہت تیز رفتاری اور بالکل نامحسوس طریقے سے ہوتا رہتا ہے، ہماری موجودہ لغت میں الفاظ میسر نہیں ہیں۔

اس تبدیلی اور مانوس پن کے دوران، ترتیب حاصل کرنے میں مجھے ہمیشہ مشکل پیش آتی ہے۔ کوئی ایک آدھ چیز بھی اپنی جگہ سے ہٹ کر رکھی ہوئی نظر آتی ہے تو اس پر جھنجھلاہٹ ہونے لگتی ہے۔ پھر اس اجنبی سے مانوس پن کو دوبارہ حاصل کرنے میں وقت لگتا ہے۔

لیکن سارے ٹکڑے اپنی ترتیب کے ساتھ دوبارہ جُڑ جاتے ہیں۔

تب تم اپنے سفر کے بارے میں صیغۂ ماضی میں بات کرنے لگو گے۔

اس کتاب میں یہ فقرہ بھی لکھا ہوا تھا اور یہ ایک فقرہ جیسے میرے ذہن میں جذب ہو کر رہ گیا۔

میں جب سفر کے دوران اس مشق کو یاد کر رہا ہوں تو اسی کو دہرا رہا ہوں اور جب گھر جا کر یہ کتاب دیکھ رہا ہوں گا تو یہ فقرہ میرے سامنے ایک بار پھر ایک نئے در کی طرح باز ہو رہا ہوگا۔

صبح سویرے اسٹیشن جانے کے لیے ہم باصر کاظمی کی گاڑی میں بیٹھے۔ گاڑی نے گلی کا موڑ کاٹا تو انتظار صاحب نے زور سے پڑھا، رخصت اے اہل مانچسٹر ہم سفر کرتے ہیں۔

میں نے کہا، آپ نے یہ کیوں نہیں پڑھا، پھر ملیں گے اگر خدا لایا۔

انھوں نے فوراً گرہ لگائی، اب تو جاتے ہیں بُت کدے سے میر۔

باصر کاظمی نے داد دی، آپ نے بت کدے کو مے کدہ بنا دیا، یہ بھی خوب کیا۔

یوں باتوں میں راستہ کٹ گیا۔ پتہ بھی نہیں چلا، کوچ کا اسٹیشن آ گیا۔

بادل تھے مگر بارش شروع نہیں ہوئی تھی۔

کوچ اپنے اسٹیشن سے تھوڑا ہی دور نکلی ہوگی کہ بارش نے آ لیا۔ ہم آگے کی طرف بیٹھے تھے، کوچ کے بڑے بڑے شیشوں پر بوندوں کی بوچھار...... جیسے سارا منظر بہا چلا جا رہا ہے۔

چلتے چلتے کوچ ایک جگہ رکی اور ڈرائیور اُتر گیا۔ اس کی جگہ دوسرے ڈرائیور نے لے لی۔

یہ کیوں رُکی ہے، کیا ہو رہا ہے؟ انتظار صاحب پوچھتے ہیں۔

ڈبا نہیں کٹا، ڈرائیور بدل رہا ہے، میں انہیں بتاتا ہوں۔ ایک ڈرائیور زیادہ دیر تک گاڑی نہیں چلاتا۔ یہ بھی کیسا اچھا نظام ہے۔

ڈرائیور تو ڈرائیور، ہمارے ہاں پائلٹ کو آرام نہیں کرنے دیتے۔ وہ یاد ہے حادثہ جو ہوا تھا، پائلٹ مستقل ڈیوٹی کرتا رہا تھا۔ انتظار صاحب کہتے ہیں۔

باتیں کرتے کرتے ہم کوسٹا کافی کے اسٹال پر جا بیٹھے ہیں۔ ہم سینڈوچ اور کافی سے لطف لے رہے ہیں، باہر سردی ہے اور بارش۔ بس کے چلنے میں ابھی دیر ہے۔

بارش اس وقت بھی نہیں تھمی جب ہم لندن پہنچے اور دردانہ انصاری کی مصورہ بیٹی امینہ ہمیں لینے کے لیے پہنچی۔ تھوڑی دیر بعد دردانہ انصاری بھی آ جاتی ہیں اور ہم لدے پھندے ان کی گاڑی میں سوار ہو جاتے ہیں۔

شام کو راشد اشرف صاحب سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ انتظار صاحب سے پوچھنے لگتے ہیں، وہ

لڑکا یاد ہے جو فلاں تصویر میں پاک ٹی ہاؤس کے کاؤنٹر پر کھڑا ہوا ایک کاغذ پڑھ رہا تھا؟ وہ لڑکا میں تھا۔

پھر پوچھتے ہیں، وہ فلاں یاد ہے آپ کو؟

انتظار صاحب کہتے ہیں، ہاں۔

اس کا انتقال ہو گیا، راشد اشرف صاحب بتاتے ہیں۔

زیادہ پرانے دوستوں کی خیریت اس طرح نہیں پوچھنا چاہیے، انتظار صاحب کہتے ہیں۔ پتہ چلتا ہے اب وہ دنیا سے گزر گئے۔

ماحول تھوڑی دیر کے لیے اداس ہو جاتا ہے۔ مگر زیادہ دیر کے لیے نہیں کیوں کہ ہم کھانا کھانے کے لیے ساؤتھ آل جا رہے ہیں۔ راستہ بھی اچھا ہے اور پھر دردانہ انصاری نے گانے بھی لگا دیے ہیں۔ گاڑی میں آواز گونجتی ہے۔

تجھ سے ناراض نہیں زندگی

حیران ہوں میں

پریشان ہوں میں

اسی حیرت سے دو چار ہم سڑک پر گھوم رہے ہیں۔ پاکستانی ہندوستانی ہوٹلوں کی بھرمار اور ہر طرف مانوس چہرے۔ ہم جس ہوٹل میں کھانا کھانے جاتے ہیں وہاں کام کرنے والے جس نوجوان سے چاہو پوچھ کر دیکھ لو۔ کوئی فیصل آباد سے آیا ہے تو کوئی ملتان سے۔ میں سوچنے لگتا ہوں یہ اپنے ملک میں باعزت روزگار کیوں نہیں حاصل کر سکتے؟ اس کے لیے ان کو اتنی دور کیوں آنا پڑتا ہے؟

کھانا عمدہ ہے، یعنی جس طرح کا لاہور میں مل سکتا ہے۔ ہم باتیں کر رہے ہیں اور گاڑی ایک کے بعد ایک قابل دید مقام کے سامنے سے گزر رہی ہے جس کی نشان دہی دردانہ انصاری کر رہی ہیں۔ ارے فلاں جگہ بھی رہ گئی اور فلاں بھی ...... کتنی بہت سی جگہیں باقی ہیں۔ ایک آدمی کیا کیا دیکھ سکتا ہے۔ محدود مدت میں۔ اس کے لیے لوٹ کر آنا ہوگا۔

ہیتھرو کے قریب ہی شیرٹن ہوٹل ہے جہاں ہم رات گزاریں گے اور صبح سویرے شٹل آ کر ہمیں ایئر پورٹ لے جائے گی۔ شٹل کے ڈرائیور کا فون نمبر اور گاڑی کا نمبر ایس ایم ایس کے ذریعے ہم تک پہنچ جاتا ہے۔

اب سامان بھی بندھ چکا۔

اس کے بعد کے مرحلے بھی خوبی سے طے ہو گئے۔ جہاز اپنے مقررہ وقت پر اڑا۔ جہاز میں

سیٹیں برابر برابر ہیں۔ انتظار صاحب ندیم اسلم کا نیا ناول پڑھ رہے ہیں جو مصنف نے ان کو لندن میں پیش کیا تھا۔ وہ بہت انہماک سے پڑھ رہے ہیں۔ اور کھانے کے لیے جو چیزیں لائی جا رہی ہیں، ان کو یوں ہی واپس بھجوا رہے ہیں۔ میرے ہاتھ میں یان لیانکے کا ناول ہے، جو میں پڑھتا ہوں پھر تکلیف کے ساتھ کچھ دیر کے لیے الگ رکھ دیتا ہوں۔ پھر چھوڑا بھی نہیں جاتا، دوبارہ اٹھا لیتا ہوں۔

بہت تکلیف دہ ناول ہے، میں انتظار صاحب سے کہتا ہوں جب وہ میرے ہاتھ سے لے کر یہ ناول دیکھنے لگتے ہیں۔ اس میں شدّت اتنی ہے کہ رہ رہ کر چھوڑنا پڑتا ہے۔

اس ناول کا بھی یہی حال ہے، وہ بتاتے ہیں۔ طالبان کے ظلم کا بیان بہت تکلیف دہ ہے۔ مگر کہانی میں سسپنس بہت ہے۔

پھر تھوڑی دیر کے بعد وہ کہتے ہیں، یہ کیسے ناول ہیں اور کیسی دنیا کا بیان کر رہے ہیں۔ اس دنیا کو کیا ہو گیا؟

میں بھی سوچنے لگتا ہوں، واقعی۔ یہ کیسی دنیا ہے اور اس میں کیسے کیسے ناول لکھے جا رہے ہیں۔

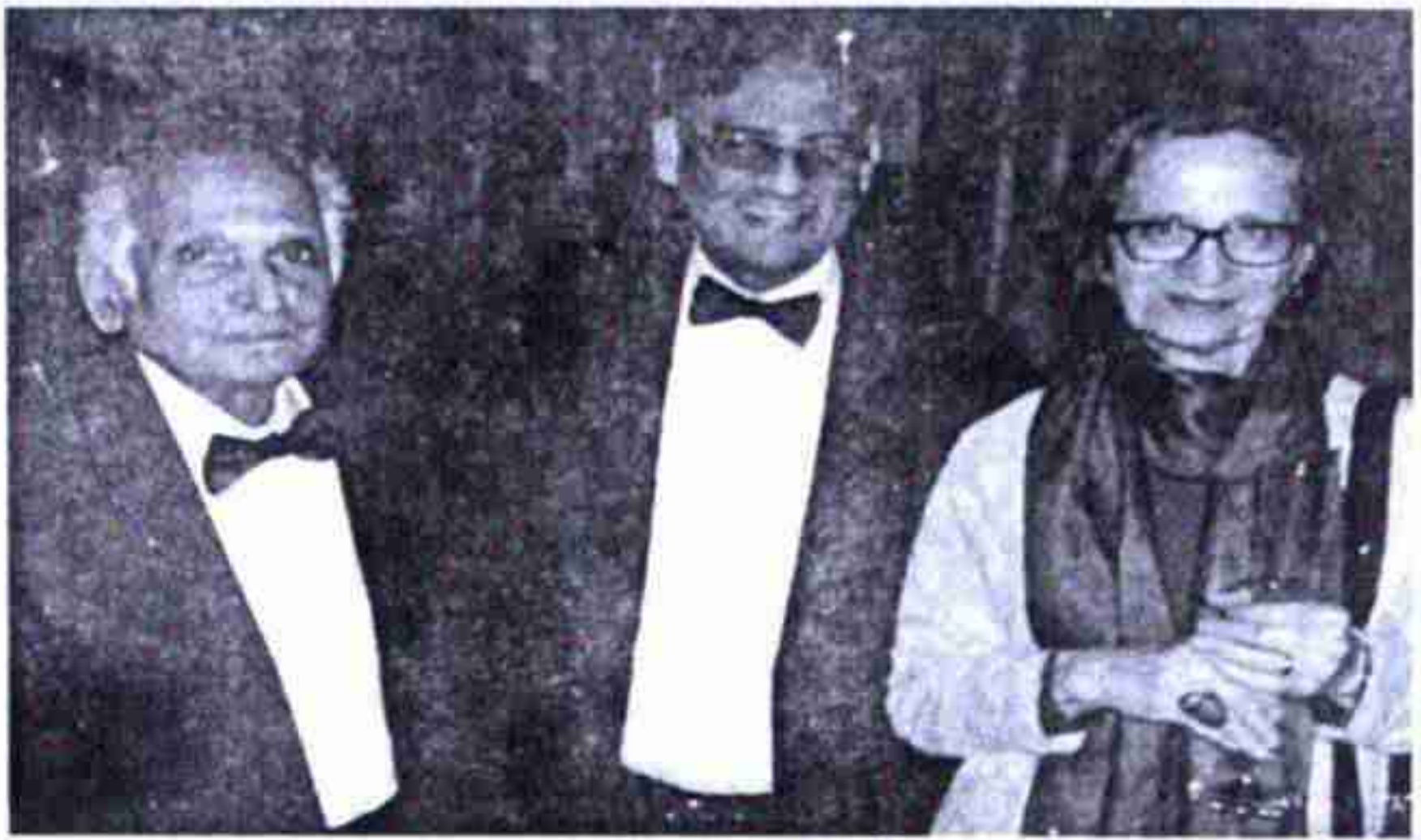
جہاز ابھی منزل سے بہت دور ہے۔

اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ دُنیا پھر کیسی ہو جائے گی۔

مئی۔ جون ۲۰۱۳ء

پسِ تحریر

جتنے دن ہم سفر میں رہے، بُکر انعام کا کچھ نہ کچھ چرچا احبابِ وطن میں بھی رہا اور تھوڑا بہت ذکر ہمارے واپس آنے کے بعد ہو رہا ہے۔ انعام کے بارے میں مسعود اشعر کا کالم ہماری غیر موجودگی میں چھپا تھا۔ وہ اس کا تراشہ بھیج دیتے ہیں تو میں وہ کالم بھی دیکھ لیتا ہوں۔

انتظار صاحب نے ڈان کے انگریزی کالم میں بھی اپنے سفر کا احوال لکھ دیا۔ اس کا تراشہ میں جوسپ نوا کووچ، ماری این ڈیائے، آنتھ مورتی اور لیڈیا ڈیوس کو بھیج دیتا ہوں۔

سب سے پہلے لیڈیا ڈیوس کا تفصیلی جواب آتا ہے۔

یہ کالم بھیجنے کے لیے تمہارا شکریہ۔ مجھے یہ معلوم کرنے میں بہت دل چسپی تھی کہ انتظار حسین نے لندن کے جشن اور پھر Hay کے سفر کے اس سارے تجربے کے بارے میں کس طرح سوچا، میں انتظار صاحب کو وہ میسیج ٹیلی فون پر پڑھ کر سنا رہا ہوں ـــــ میں نے ان سے بات کرنے کی تھوڑی کوشش بھی کی لیکن مجھے اندازہ نہ ہو سکا کہ وہ میری بات کو کس حد تک سمجھ سکے۔ میں اس بات سے بہت متاثر ہوئی کہ تم اور وہ Hay میں میرے پروگرام میں شریک ہوئے اور یہ کہ تم نے سوال بھی پوچھا۔ یہ تمہاری مہربانی تھی۔ میری اصل پریشانی یہ تھی ـــــ کیا حسین صاحب کے لیے یہ بہت مشکل تھا کہ وہ اتنا لمبا سفر طے کر کے آئیں اور پھر مایوس ہو کر لوٹ جائیں؟ میں نے بعد میں اس پروگرام کے منتظمین سے اس موضوع پر بہت بات کی اور یہ تجویز بھی پیش کی غالباً یہ بہتر ہوگا کہ کوئی ایک شخص اس انعام کا حق دار نہ ٹھہرایا جائے بلکہ دس خوش قسمت (بلکہ مستحق) آخری مرحلے کے نام زدگان ہوں! لیکن انہوں نے کہا کہ پھر وہ ان لوگوں کو لندن کے سفر کے لیے مائل کیسے کر سکیں گے؟ میں اس سوال سے ابھی تک نبرد آزما ہوں۔

اچھا، اب میرے پاس حسین صاحب کا ناول بستی موجود ہے۔ کیا تمہیں ان کی یہی کتاب سب سے زیادہ پسند ہے یا پھر تم ان کے افسانوں کو پسند کرتے ہو ـــــ یا پھر تمہیں سبھی پسند ہے؟

میں یہ تو نہیں پوچھوں گی کہ خود انہیں کیا پسند ہے اس لیے کہ بسا اوقات ایسے سوال کے لیے مصنف خود بہترین جواب دینے والا نہیں ہوتا۔

بہرحال، تم دونوں سے ملنا بہت اچھا تھا اور میں اب کتاب پڑھنے کا ارادہ کر رہی ہوں اس لیے کہ معاملات اب ذرا پُرسکون ہو رہے ہیں۔

میں پڑھتے پڑھتے رُک جاتا ہوں تو انتظار صاحب اپنی خوشی کا اظہار کرتے ہیں، بہت اچھا خط ہے بھئی۔

مگر ان کا اپنا تاثر کیا ہے، یہ سوال براہ راست اور پوری تفصیل سے پوچھنے کا موقع مل جاتا ہے جب ہندوستان کا ایک اخبار مجھ سے کہتا ہے کہ ذرا انتظار صاحب سے یہ سوال تو پوچھ دو۔

کاغذ قلم سنبھال کر میں پھر ٹیلی فون ملاتا ہوں۔ اور ان کی باتیں پھر نوٹ کرتا جاتا ہوں۔

سوال یہ تھا کہ اس تقریب میں شرکت اور لندن کے سفر کا یہ تجربہ کیسا رہا۔ وہ کہتے ہیں، تجربہ تو یوں ہے کہ لندن تو وہ شہر ہے کہ..... میں کیسے اس کا اظہار کروں ..... یعنی بہت اچھا رہا۔ لندن کے رعب اور اثر میں تو ہماری برصغیر کی کتنی ادبی نسلیں پروان چڑھی ہیں۔ ہمارا تو قبلہ و کعبہ رہا ہے لندن۔ اب میں اس شہر میں ہوں اور اپنی اردو کے حوالے سے آیا ہوا ہوں ..... تو یہ شہر ہمارے لیے خواب تھا۔ اب میں وہاں اس جشن میں شریک ہوں اور بہت اچھا لگ رہا ہے۔

اور وہ تقریب بھی بہت اچھی تھی، وہ الگ سے وضاحت کرتے ہیں۔

اگلا سوال یہ تھا کہ اس انعام کے لیے آپ کی نامزدگی پر پاکستان میں لوگوں کا کیا ردعمل تھا۔

اس کا جواب وہ بالکل سیدھا نہیں دیتے، بات کو ذرا پھیلا کر بیان کرتے ہیں۔ بات یہ ہے، انہوں نے کہا کہ ملاّ کی دوڑ مسجد تک۔ ایک تو اپنا دائرہ تھا اور اس سے آگے نکل گئے تو ہندوستان تک پہنچ گئے تو ہم اسی پر خوش ہوتے تھے۔ اب اس دائرے سے بھی نکل کر مغرب میں پہنچ گئے۔ تو بہت عجیب لگا۔

اس حوالے سے اس انداز میں کوئی فرق پڑا جس طرح لوگ آپ کو دیکھتے آئے ہیں، میں اخبار والوں کے سوال کو واضح کرنے کی کوشش میں شاید اور بھی اُلجھا دیتا ہوں۔

فرق تو پڑنا چاہیے تھا، وہ کہتے ہیں۔ کیوں کہ ہمارے ادیب کے ساتھ یہ معاملہ ہے کہ جب سند باہر سے آجائے، خاص طور پر لندن سے تو ادیب کا قد بڑھ جاتا ہے تو مجھے بھی بعضوں نے داد

دی۔ بعضوں نے طنز کیا کہ تم تو لندن پلٹ ادیب ہو۔ اب وہ طنز کریں یا کچھ، ادیب کا قد خود بخود اونچا ہو جاتا ہے۔ ہمارا ادب تو وہیں رہتا ہے، لکھنے والے کا قد بڑھ جاتا ہے۔ ادب اپنی جگہ جیسا تھا ویسا ہی رہا۔

ہندوستان میں آپ اپنی تحریروں کا تعارف کیسے کرائیں گے، اخبار کا اگلا سوال تھا۔ مگر اس کا جواب بہت واضح تھا۔ میں یہ کر چکا، انہوں نے کہا۔ ان سے جو داد لینی تھی، لے چکا۔

پسندیدہ ادیب کا نام بتانے کی بھی فرمائش تھی۔ سو انہوں نے کہا کہ وہ ایسا کئی بار کر چکے ہیں۔ پھر کچھ سوچ کر بولے، اچھا چلیے بدل کر بات کرتا ہوں۔ اب ہم اس قسم کے اسکالر تو ہیں نہیں کہ تجزیہ کرتے رہیں۔ ہم تو کہانیاں لکھتے رہے اور اودھر اودھر بھٹکتے رہے: اور اگر کسی ادیب سے مڈھ بھیڑ ہوگئی تو جیسے اندھے کے پاؤں کے نیچے بٹیر آ جائے۔ ایسے ہی جاتک کہانیوں سے مڈھ بھیڑ ہوگئی۔ تو وقت بدل جاتا ہے اور ہمارے پسندیدہ ادیب بھی بدلتے جاتے ہیں۔ پہلے ہمارے پسندیدہ نام چیخوف اور جوئس کے تھے اور فی الحال مہاتما بدھ ہمارے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔

پھر آخر میں پوچھنا یہ تھا کہ خود انہیں اپنی کون سی کتاب سب سے زیادہ پسند ہے۔

یہ بڑا ٹیڑھا سوال ہے، انتظار صاحب نے کہا۔ جونہی کتاب آتی ہے ہمیں لگتا ہے کہ پچھلی کتابوں سے بہتر ہے۔ نقادوں اور قاری کا فیصلہ اس سے مختلف ہوتا ہے۔ جیسے وہ کسی پچھلی کہانی کا بار بار حوالہ دے رہے ہیں اور ہمیں یہ لگتا ہے کہ یہ کہانیاں بہتر ہیں۔ بستی کے بعد جو ناول لکھے تو ہمیں یہ لگا کہ شاید ان میں بہتر کارکردگی دکھائی ہے۔ مگر پڑھنے والے بار بار اسی کا حوالہ دے رہے ہیں۔

انتظار صاحب اتنا کہہ کر معاملہ پڑھنے والوں کے اوپر چھوڑ دیتے ہیں۔

اب بات انتظار صاحب کے پورے کام پر آ گئی اور جس کے لیے بکر انعام بس ایک حوالہ ہے، پورا قصہ نہیں۔ یہاں سے پھر ایک نیا موڑ۔ اس سے آگے کیا ہے، مجھے نہیں معلوم۔

جہاں معلوم کی سرحدیں ختم ہو جائیں، سفر وہاں سے شروع ہوتا ہے.....

یوں بقول شخصے میری شہرت و "عظمت" کا جو پانچ منٹ کا کل عرصہ تھا، وہ پورا ہو گیا۔ میں اپنی جگہ سکون سے جا کر بیٹھ سکتا ہوں۔ مہلت پوری ہوئی اور میں اپنی زندگی کے معمول کے تار و پود میں پلٹ جانے کے لیے تیار۔

یہ سفر تمام ہوا۔ زندگی جاری ہے۔

سید کاشف رضا

ائین بینکس: ایک تعارف

نو جون کو برطانیہ کے دو اہم ادیب بہ یک وقت اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ایک ائین بینکس (Iain Banks)، جس نے 'دی واسپ فیکٹری' اور 'اے سانگ آف سٹون' جیسے ناقدانہ طور پر تسلیم شدہ ناول لکھے جب کہ دوسرا ائین ایم بینکس جس نے سائنس فکشن ناولوں کو ایک نئی طرح دی اور سائنس اور اطلاعاتی ٹیکنالوجی کی جدید ترین دریافتوں کے علم پر مبنی ایسے مستقبلیاتی ناول لکھے جن کے لیے اس نے ایک بالکل ہی نئی اور اوریجنل دنیا تخلیق کی تھی۔ ائین بینکس اور ائین ایم بینکس دراصل ایک ہی شخصیت کے دو نام تھے جو اوّل الذکر نام سے ادبی اور ثانی الذکر نام سے سائنس فکشن ناول لکھتی تھی؛ بالکل ایسے ہی جیسے مشہور ناول نگار جولین بارنز کو جب کرائم فکشن لکھنا ہوتا ہے تو وہ ڈین کواناگ (Dan Kavanagh) کا نام استعمال کرتا ہے۔

ائین بینکس کی موت کے سلسلے میں ایک ایسی حیرت انگیز بات ہوئی جو خود فکشن کی کسی حیرت ناک کہانی سے کم نہیں۔ بینکس اسپتال میں ایک مرض کو معمولی جان کر اس کے علاج کے لیے گیا، جہاں اسے بتایا گیا کہ وہ سرطان میں مبتلا ہے اور یہ سرطان اس مرحلے میں ہے جہاں اس کا علاج ممکن نہیں اور یوں اب اس کے پاس زندگی کے صرف چند ہی ماہ باقی بچے ہیں۔ اس کے بعد بینکس نے اپنی زندگی کی اس ہول ناک حقیقت کا دلیری سے سامنا کیا اور اپنی زندگی کے باقی دن پورے وقار کے ساتھ بسر کیے۔ خود ترحمی سے گریز اس کے آخری انٹرویو میں بھی نظر آتا ہے لیکن یہ انٹرویو اس لیے بھی اہم ٹھہرتا ہے کہ اس کے ذریعے ایک ایسے ادیب کے خیالات سامنے آتے ہیں جو اچانک سامنے آ جانے والی موت کی حقیقت سے معاملہ کر رہا ہے۔ علامہ اقبال کا ایک شعر مجھے بہت پسند ہے: نشانِ مردِ مومن با تو گویم۔ چو مرگ آید تبسّم برلب اوست۔ بینکس مومن نہیں، ایک اسکاچ تھا، لیکن ہنسنے مسکرانے میں اس نے آخری وقت تک کنجوسی نہیں کی۔

اگر ائین بینکس کو انگریزی کے علاوہ کسی اور زبان میں پڑھا جائے تو ۔۔۔ سے پہلے اس کی انوکھی زبان ضائع ہو جائے گی۔ اس کے ادبی ناولوں میں عموماً اور سائنس فکشن ناولوں

میں خصوصاً ایک ایسی زبان استعمال کی گئی ہے، ہم معروف ادب پڑھتے ہوئے جس کے عادی نہیں ہیں۔ اس کا ترجمہ کرتے ہوئے شاید اردو میں بھی زبان کے کسی نئے تجربے کی ضرورت پڑے۔ یہ زبان معاصر اور مستقبلیاتی ٹیکنالوجی کی اصطلاحوں سے بھی مملو ہے، اس لیے شاعرانہ یا نرم خرام نثر پڑھنے کے خواہش مند قاریوں کو اس میں بار بار آتے ذہنی دھچکوں سے خبردار رہنا چاہیے۔ لیکن جینکس کے ہاں ایسے دھچکے صرف لسانی نہیں، تصوراتی بھی ہیں۔ اگر جینکس کے فراواں تخیل کی کارفرمائی دیکھنی ہو تو یہ رولر کوسٹر سیر کوئی بڑی قیمت نہیں۔

دو برس پہلے میں نے جینکس کا ناول 'دی واسپ فیکٹری' پڑھنا شروع کیا تھا۔ شاید کسی اور کتاب کے پہلے بیس پچیس صفحوں نے مجھ میں اتنی ناگواریت اور غصہ پیدا کیا ہو جس کا تجربہ مجھے یہاں ہوا۔ ناول کا موضوع ایک کم عمر لڑکا فرینک ہے جو قتل کی انتہائی سفاکانہ وارداتوں میں ملوث ہے۔ یہ ناول حقیقت اور ڈراونے خواب کے درمیان ایک نازک لکیر پر چلتا رہا اور میں اسے پرے پھینکنے کی ہمت نہ کر سکا، اور ناول کا موضوع اور بیانیہ تو توجہ کو جکڑ لینے والا تھا ہی۔ ناول کے اختتام کے بہت دن بعد ہی میں اپنے ذہن میں اس کی موضوعاتی اور تخیلاتی گنجائش پیدا کرنے کے لیے ایک تناظر ترتیب دے سکا۔

جے ڈی سیلنگر نے ۱۹۵۱ء میں اپنے ناول 'دی کیچر ان دی رائی' کے ذریعے سولہ سالہ لڑکے کی سوچوں سے متعلق متھ کو توڑا تھا، ورنہ اس سے پہلے اس عمر کا لڑکا سمندروں کی سیر کرتا نظر آتا تھا یا پھر تورگنیف کی 'پہلی محبت' کے ہیرو کی طرح سرد آہیں بھرا کرتا تھا۔ سیلنجر کے شراب نوش اور کج رو ہیرو ہولڈن (Holden) نے کم سنی سے متعلق ادب کے دکھائے ہوئے رومانی خواب چکنا چور کر دیے۔ ۱۹۶۳ء میں سلویا پلاتھ کا ناول 'دی بیل جار' سامنے آیا۔ اس میں یہ بھی سامنے آ گیا کہ ہولڈن کی بہن اُس کی عمر کو پہنچی تو اُس کے محسوسات کیا تھے۔ ایک ذہین لیکن جنونی لڑکی، جو سلویا خود تھی، کے بارے میں یہ ناول بھی بہت سے نظریات کو توڑ پھوڑ گیا۔ ان دو ناولوں نے 'اینگری ینگ مین' کے تصور کو بھی پیچھے چھوڑ دیا اور اس کے بجائے 'اینگری ینگ بوائے' اور 'اینگری ینگ گرل' سامنے آ گئے۔ جینکس کے ناول 'دی واسپ فیکٹری' کے عجیب وغریب ہیرو کی عمر ہولڈن اور ایستھر (سلویا کے ناول کی مرکزی کردار) سے کچھ کم ہی ہوگی۔ آج میں چھ سات برس کی عمر کے بچوں کو ہر قسم کے گیجٹ پر مہارت، سنجیدگی اور کبھی کبھی غصے سے انگلیاں چلاتے دیکھتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ اب کسی کو اینگری ینگ چائلڈ اور پھر اینگری ینگ کڈز کی اصطلاحیں بھی وضع کرنا پڑیں گی۔

عالمی ادب میں بچوں کی معصومیت پر تو بہت کچھ لکھا جا چکا، اب فرض کیجیے کہ گجٹ ہاتھوں میں لے کر ہیکنگ تک کر ڈالنے کے اہل ان بچوں کے ہاتھوں میں دنیا کا کاروبار، چاہے کسی بھی حد تک سہی، آ گیا تو دنیا کی صورت کیسی بنے گی۔ ادبی دنیا کے کچھ تخیل پردازوں نے اس پر غور بھی کیا ہے۔ ولیم گولڈنگ کا ناول 'لارڈ آف دا فلائیز' (Lord of the Flies) ایسا ہی ایک ناول ہے جس میں ایک جزیرے کی دریافت کے پرانے اور محبوب موضوع کو ایک اور زاویے سے دیکھا گیا ہے۔ ناول میں جس جزیرے کا ذکر ہے اسے کچھ بچے دریافت کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بچہ فلسفی مزاج بھی ہے جب کہ باقی بچوں میں سے زیادہ تر لا اُبالی قسم کے ہیں۔ ناول کی ساری کہانی سنانا مناسب نہیں ہوگا لیکن یہ ذکر کیے دیتا ہوں کہ جزیرے پر بچوں کی حکم رانی کا تجربہ خوش گوار ثابت نہیں ہوتا۔

ولیم گولڈنگ کے اس ڈسٹوپیا (Dystopia) کے برعکس ولیم پینکس کا ناول 'دی واسپ فیکٹری' ایک ایسے لڑکے کی کہانی ہے جو اکیلا ہی ایک وسیع قطعہ اراضی کا خود متعین حکم ران ہے۔ ایسے میں وہ اپنی کج رو ذہانت کی مدد سے کیا کیا کر سکتا ہے، اس کی ایک جھلک ولیم پینکس نے اپنے اس ناول میں دکھائی ہے۔

اینگری ینگ چائلڈ کا یہ مظہر (Phenomenon) پیش کر کے یہ ادیب کوئی دور کی کوڑی نہیں لائے۔ ذرا پاکستان کے خودکش بم باروں کی اوسط عمروں کو جاننے کی کوشش کیجیے، ان میں سے کئی کی عمریں بارہ، تیرہ اور چودہ برس کی ہوتی ہیں۔ ایران عراق جنگ کے دوران ایرانی حکومت کم سن جنگ جوؤں کو نہ صرف محاذ پر بھیجتی تھی بلکہ محاذ پر جاتے وقت ان کے انٹرویو بھی کرتی جنھیں ٹی وی پر دکھا کر زیادہ عمر کے لوگوں میں جوش و جذبہ پیدا کیا جاتا۔ حال ہی میں مین بکر انٹرنیشنل پرائز کے لیے نام زد ہونے والے کروایشیا کے ادیب جوسِپ نوواکووچ کی ایک کہانی پڑھنے کا اتفاق ہوا جس میں ایک بچہ اپنے ہی اسکول پر توپ سے گولے داغتا ہوا نظر آتا ہے۔

دوسری جانب ملالہ یوسف زئی اور ارفع کریم جیسے بچے اسی مظہر کا ایک مثبت رخ ہیں۔ عالمی سطح کے دو نمایاں ترین گلوکاروں سلینا گومیز اور جسٹن بائبر کی عمریں بالترتیب اکیس اور انیس سال ہیں۔ مگر یہ ایک اور مظہر ہے جسے چائلڈ ونڈر کہا جاتا ہے۔ پاپولر کلچر میں اس مظہر کی نمایاں ترین مثال فلم 'ہوم الون' (Home Alone) ہے جس کا تذکرہ پیش آمدہ انٹرویو میں بھی ہے۔ اس فلم کے ہیرو میکالے کُلکن نے بچپن میں ہی شہرت حاصل کر لی، لیکن جب وہ جوان ہوا تو اسے کئی

قسم کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑا اور میڈیا کے حلقوں میں اس سوال پر بھی بحث ہوئی کہ بچپن ہی میں شہرت پا لینے سے کیا کسی شخص کی پرورش اور پرداخت کا فطری عمل منفی طریقے سے متاثر تو نہیں ہوتا؟

آئین بینکس کو پڑھنا اس لیے بھی بہت اہم ہے کہ اس کی تحریریں بہت زیادہ معاصر ہیں۔ عصری علوم اور ٹیکنالوجی سے بینکس کی دلچسپی دوسرے ادیبوں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ادبی تحریروں پر بھی اپنی سائنس فکشن تحریروں کو فوقیت دیتا ہے۔ ادب کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ادب کی زبان بھی مسلسل تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ شیکسپئر کے زمانے کی انگریزی تو بہت دور کی بات ہے، آج ملکہ وکٹوریہ کے زمانے کی انگریزی کا مقابلہ معاصر انگریزی سے کیا جائے تو بھی فرق صاف نظر آ جاتا ہے۔ اس زبان میں مزید تبدیلیوں کا عمل جاری ہے اور بینکس کی تحریریں اس عمل کی ایک گواہ۔ کہیں کہیں تو اس کی زبان گجٹری (gadgetry) کی تفاصیل کے سبب اشتہاری زبان کے درجے تک پہنچ جاتی ہے۔ ایسے میں اس سے زبان کا لطف تو نہیں اٹھایا جا سکتا، تاہم ایسے لوگ کم نہیں کہ کسی نئے گیجٹ سے متعلق
کسی اشتہاری قسم کی دریافت پر جن کے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔ ایسی زبان بینکس کی سائنس فکشن تحریروں میں نمایاں ہے۔

بینکس کی سیاسی آراء نے بھی بہت شہرت حاصل کی۔ وہ برطانیہ میں دائیں بازو کی سیاست کا شدید مخالف تھا۔ کچھ عرصہ قبل جب اسرائیل نے ترکی سے جانے والے امدادی کشتیوں کے ایک بیڑے کو غزہ میں داخلے سے روکنے کے لیے بین الاقوامی پانیوں میں اُس پر حملہ کیا تو بینکس نے اسرائیل کے ثقافتی بائکاٹ کی تجویز کی حمایت کی۔ اس کا کہنا تھا کہ جنوبی افریقا کی نسل پرست انتظامیہ کو اپنے کھیلوں پر ناز تھا؛ ان کھیلوں کا بائکاٹ کیا گیا تو نسل پرست انتظامیہ کے ہوش ٹھکانے لگے۔ اسی طرح اسرائیل کو اپنے ادب و ثقافت پر ناز ہے، اس لیے بائکاٹ اسی چیز کا کرنا چاہیے جس سے اسرائیل کو سب سے زیادہ تکلیف ہو۔ بینکس نے اپنے ناولوں کے حقوق اسرائیلی ناشروں کو فروخت کرنے کی بھی ممانعت کر دی تھی۔

بینکس اپنے سائنس فکشن ناولوں کو 'کلچر ناول' کا نام دیتا ہے۔ اس کلچر کے معانی کے تعین کے لیے آپ کو میتھیو آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی کلچر کی بحثوں کو ایک طرف رکھنا پڑے گا۔ بینکس کے ہاں 'دی کلچر' (The Culture) ایک بین النجوم برادری ہے جو سراسر اس کے اپنے تخیل کا

کارنامہ ہے۔ اس برادری نے زمین والوں سے پہلا رابطہ 2100ء میں کیا۔ یہ ایک بعد از انسان (Post-human) برادری ہے جو اس وقت پیدا ہوئی تھی جب خلا میں گھومنے والے سات آٹھ انسان نما (humanoids) نے اپنی تقدیر اور کنٹر یونت کو اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں۔ بینکس کے کلچر ناولوں میں اس برادری کی تعداد تیس ٹریلین افراد تک جا پہنچتی ہے جن میں مصنوعی ذہانتیں (AIs) بھی شامل ہیں۔ یہ برادری انسانوں ہی کے ساتھ زمین پر رہتی ہے لیکن بعد از قلت (Post-scarcity) معاشرے میں گزر بسر کرنے کی بدولت اقدار کے حوالے سے انسانوں سے برتر ہو چکی ہے۔ بعد از قلت معاشرہ ایک ایسا تخیلاتی معاشرہ ہے جس میں اشیا، خدمات اور اطلاعات مفت یا تقریباً مفت ہوں۔ ایسے معاشرے میں اشیا، توانائی اور ذہانت کی اتنی افراط ہوگی کہ انھیں حد درجہ ارزاں کر دے گی۔ ایسے میں کائنات اور زمین کا کاروبار کیسے چلے گا، یہی بینکس کے کلچر ناولوں کا موضوع ہے۔

ایسے ناولوں کو جب کلاسیکی ناولوں کے ساتھ رکھا جاتا ہے تو وہ کچھ اوپرے اوپرے سے لگتے ہیں۔ بینکس کے ہیرو 'فرینک' کو ڈکنز کے 'ڈیوڈ کوپر فیلڈ' کے ساتھ بٹھایا جائے تو شاید دونوں میں دوستی نہ ہو سکے، بلکہ شاید ڈیوڈ کوپر فیلڈ کے ساتھ کوئی ہاتھ ہی ہو جائے۔ پچھلی صدی کے اوائل میں ایچ جی ویلز کی سائنس فکشن تحریروں کو بہت زیادہ پڑھا جاتا تھا۔ اب ادبی نابغوں کی گفتگو میں اُس کا نام کم کم سنائی دیتا ہے۔ لیکن پاپولر کلچر پر ویلز کے ناولوں کے ہمہ گیر اثرات سے کون انکار کر سکتا ہے۔ پھر ادبی حلقوں میں جب اسے لوئیس بورخیس جیسا مداح میسّر ہے تو اُسے اور کیا چاہیے۔ ایچ جی ویلز، ایئن فلیمنگ اور آرتھر کونن ڈوئل کے انتہائی ذہانت سے بُنے جانے والے ناول جسے پسند ہیں، اسے بینکس بھی پسند آنا چاہیے۔ دیکھیے ادب کا مورخ ہمارے ائین بینکس اور ائین ایم بینکس کے بارے میں کیا فیصلہ کرتا ہے۔

سٹوارٹ کیلی
ترجمہ: سید کاشف رضا

اِئین بینکس: آخری انٹرویو

'آپ جانتے ہیں کہ یہ میرا آخری عوامی بیان ہو سکتا ہے؟' اَئین بینکس نے مجھ سے فون پر کہا جب میں اُس سے یہ انٹرویو طے کر رہا تھا، اور اُس وقت اس کا امکان لگتا نہیں تھا: وہ خیالات، آرا، اور منصوبوں سے اس قدر بھرا ہوا تھا۔ اس نے مجھے دو ہفتے پہلے ایک ای میل کی تھی جس میں کہا تھا کہ اُسے امید ہے کہ وہ ہفتے کے اختتام پر ایک مرتبہ پھر گاؤں میں ادھر اُدھر گھوم پھر سکے گا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ نو جون کو اُس کا انتقال ہو گیا۔ جو کچھ واقع ہوا اس کے باوجود اُس کی جو کچھ امیدیں تھیں، اور جو کچھ منصوبے تھے وہ اس کی تیز طرار، مثبت انداز نظر رکھنے والی شخصیت کے غماز تھے۔ ان تیس سالوں سے محروم رہ جانا جو اس کے خیال میں اس کے ہو سکتے تھے، ایک بات ہے: لیکن ان چند مہینوں کو بھی کھو دینا جنھیں وہ اس محتاط طریقے سے اپنی زندگی میں آتا دیکھ رہا تھا، خاص طور پر سفاک تھا۔

مجھے انٹرویو کے اختتام سے خوف آ رہا تھا، جب مجھے اسے خدا حافظ کہنا تھا، اور وہ بھی ان الفاظ کے حقیقی معنوں میں۔ بینکس، جس کی عمر انسٹھ سال تھی، جو انتیس کتابوں کا مصنف تھا، جس کے لیے چھ ماہ قبل سکاٹش بک فیسٹیول میں میں نے ایک تقریب کی صدارت کی تھی، اور اسی طرح ملک بھر میں اور کئی تقاریب کی بھی، اور جس کی تحریروں کو میں عرصے سے پسند کرتا چلا آ رہا تھا، اب مرنے والا تھا۔ وہ اپنے قارئین کو یاد دلاتا کہ ہم سب مرنے والے ہیں: اسی طرح، اس سال اپریل میں اپنے اُس اعلان کے بعد کہ اسے پتے کا ایسا سرطان ہے جس کا آپریشن نہیں کیا جا سکتا، وہ جانتا تھا کہ اُس ناگزیر انجام کے سلسلے میں اس کے پاس بہت ہی مختصر رائے رہ گئی ہے۔ حقائق کے بارے میں اس کا اعلان رکھ رکھاؤ کا نمونہ تھا، جس میں جہاں تہاں اُس کی امتیازی اور پُر مزاح ذہانت کی جھلکیاں بھی نظر آتی تھیں۔ بیان کا آغاز اس فقرے سے ہوتا تھا کہ ''سرکاری طور پر میری حالت بہت خراب بتائی گئی ہے''، اس نے توجہ دلائی تھی کہ اس نے اپنی ساتھی اور 'دی ڈیڈ بائے

ڈان فلم فیسٹیول' کی ڈائریکٹر ایڈیلی ہارٹلے (Adele Hartley) سے یہ کہا ہے کہ'' مجھے یہ اعزاز عطا کرو کہ تم میری بیوہ بنو''۔ جتنی جلد اس کا خدشہ تھا، اس کی موت اُس سے بھی پہلے ہو گئی۔

لیکن انٹرویو کے روز پیٹنکس نے دروازے پر گھنٹی کا جواب دیا تھا اور کچھ دبلا پتلا نظر آ رہا تھا، تاہم اتنا پیلا زرد نہیں، جتنا میں نے سوچا ہوا تھا ('' کم از کم میں دادا سمپسن جیسا تو نہیں لگ رہا نا'' بعد میں اُس نے کہا تھا)، اور ویسے ہی توانائی سے بھرپور بھی۔ جب ہم اس کے گھر سے چلتے ہوئے، اس کی مطالعہ گاہ پہنچے تو اس نے افسوس کیا کہ کتابوں کے شیلف ہمیشہ کتابوں کی تعداد کے لیے کم رہ جاتے ہیں۔'' یہ وہاں جو ڈھیر پڑا ہے''، وہ ایک شیلف پر بیس ضرب چار کے ایک ڈھیر کی جانب اشارہ کرتا ہے،'' یہ سب میرے پڑھے جانے سے رہ گیا ہے۔ اور، افسوس کی بات یہ ہے کہ، امکانی طور پر ایسا ہی رہے گا۔'' ہم اس کے میوزک اسٹوڈیو میں سے گزرے ('' یہ صوتیات کے لیے بہت اچھی جگہ ہے: یہاں صوتی لہریں ایستادہ نہیں رہ پاتیں، بہ ظاہر، اور کتابیں بھی صوت کے لیے بہت اچھی غیر موصل ثابت ہوتی ہیں'') اور جب میں نے اس کے شیلفوں پر نظر دوڑائی تو وہاں مجھے اس کے پہلے ناول، دی واسپ فیکٹری، کا پروف ملا۔ وہ اس کی جانب لپکا تاکہ مجھے یہ دکھائے کہ اس نے اس مسودے کے صفحات کو کتنی زیادہ ٹیپوں سے چپکایا ہوا ہے۔ 'بڑی حد تک بحال شدہ،'اس نے اُس کے اندر لکھ رکھا تھا۔

نہ بتائے جانے والے موضوع کے بارے میں وہ پہلے ہی بات کر چکا تھا۔ جب ہم چائے اور بسکٹ کے لیے بیٹھے تو میں پہلا رسمی سوال پوچھنے کے لیے تیار ہوا (کیا'' کیسے ہیں آپ؟'' بے وقوفانہ حد تک بے حسی پر مبنی سوال ہے؟ کیا'' مجھے اپنے نئے ناول سے متعلق بتائیے'' کا سوال کچھ ایسا نہیں جیسے ہم صرف ایک عام سی اور پبلسٹی کے لیے بات چیت کے لیے آئے ہیں؟)۔ لیکن پیٹنکس پہلے ہی رواں ہو چکا تھا، اور مجھے ایک رومال دکھا رہا تھا جس پر سائبرمین بنا ہوا تھا (ایک تحفہ) اور کہہ رہا تھا،'' تمھیں پتا ہے 'ڈاکٹر ہُو' (بی بی سی کا ایک سائنس فکشن ٹی وی پروگرام۔ مترجم) کے لیے میری محبت ختم ہو چکی ہے، یا کم از کم اس کے تازہ ترین روپ کے لیے۔ میں اس کے ساتھ بالکل چل ہی نہیں پا رہا۔ لوگوں نے تجویز دی ہے کہ مجھے اس پروگرام کے لیے لکھنا چاہیے، لیکن، اُف، میں بالکل نہیں لکھ سکتا۔ ہو سکتا ہے میں شروع میں بہت ہی سیدھا رہا ہوں لیکن تب مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ جب کوئی ڈاکٹر ہُو کی سٹوری لکھنے لگے تو اس پر اتنے زیادہ ضوابط تھوپے جا سکتے ہیں، مثلاً یہ کہ آخر میں اُس شیطان کو ڈبے میں واپس بھی جانا ہے۔''

میں توجہ دلاتا ہوں کہ بینکس کے سائنس فکشن میں قارئین کو جو چیز سب سے زیادہ جوش و جذبے سے بھر دیتی ہے وہ اس کے ہاں خطرے میں ڈالے جانے کا احساس ہے۔

''اچھا،'' اس نے کہا۔ اگر آپ وہ لکھ رہے ہیں جس کے بارے میں میرے ایک دوست کے دوست نے 'جگہ بھرنے کے لیے تیار کیا گیا فضلہ' کا فقرہ استعمال کیا تھا، اور پھر اس میں حقیقت کی تھوڑی بہت رمق ہو یعنی کبھی کبھار ان ہول ناک قسم کے کرداروں میں سے کچھ میں زندگی کے آثار بھی دکھانے ہوں، اور اس میں کوئی اتھل پتھل بھی دکھائی ہو، خصوصاً مستقبلیاتی ناولوں میں، تو پھر اچھے لوگوں کو تو مرنا پڑے گا نا، کبھی کبھی۔''

بینکس بڑے آرام سے یہ بات تسلیم کر لیتا ہے کہ اسے اپنے سائنس فکشن ناول لکھنا اپنے ''ادبی'' ناول لکھنے سے زیادہ پسند ہے اور سائنس فکشن ناولوں میں سے بھی وہ ناول جنھیں وہ ''کلچر ناول'' کہتا ہے۔ اس کی فلسفہ، لذت سے مملو، انارکیت پسند بعد از قلت معاشرے پر مبنی سیریز اس کے اپنے الفاظ میں ہے ''ایک ہوٹ۔ میرا اپنا ترین سیٹ۔ مجھے اس کے کینوس کی آزادی اور وسعت بہت پسند ہیں؛'' حالانکہ اسے لکھنے کے لیے'' ارتکازِ توجہ کی ضرورت زیادہ پڑتی ہے۔ اور اب کلچر کا اتنا بوجھ اکٹھا ہو چکا ہے کہ مجھے ہر نئے ناول کو پچھلے کلچر کی تاریخ سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کوشش کرنا پڑتی ہے۔ میرے پاس اب چیزیں خود سے گھڑنے کی سہولت بھی نہیں جو اس وقت موجود تھی جب میں نے لکھنا شروع کیا تھا۔''

''کیا آپ کو ہر چیز کلچر سے جوڑ لینے کی خواہش نہیں؟''

''نہیں۔ اور یہ ایک شعوری فیصلہ ہے؛ اسی طرح جیسے میرے کلچر ناولوں نے جاری رہنے کا فیصلہ کیا اور کوئی ترفع پانے یا منچ سے بالکل غائب ہو جانے دونوں سے انکار کیا، اس لیے میرے خیال میں میرے لیے یہ بہت آسان ہوتا کہ میں اس سیریز میں ایک آخری کتاب داخل کر دیتا۔ اس حد تک 'پوری کائنات کی تباہی'، جو کہ بہت پرکشش صورتِ حال لگتی ہے اگر آپ کو اندازہ ہو کہ سائنس فکشن میں آپ کچھ بھی کر سکتے ہیں، بہت آسان لگتی ہے۔''

روایات کو پھیلانے اور توڑنے موڑنے اور قاری کی توقعات کے برخلاف جانے کا یہ احساس بینکس کے 'ادبی' ناولوں میں بھی اتنا ہی پایا جاتا ہے۔ 'دی واسپ فیکٹری' (The Wasp Factory) کے دہشت ناک فنتازیا سے 'دی کرو روڈ' (The Crow Road) کے گوتھک پھیلاؤ تک، اور پھر 'سٹون ماؤتھ' (Stonemouth) جیسے باروک ناول تک یہی احساس ملے

گا۔لیکن، اگرچہ بیانیے کی رَو کو معقولیت کے ساتھ متوازن رکھنے کی بھی ضرورت پڑتی ہے: ''یہ ادیبوں کی پیش پا افتادہ بات ہے، جسے شاید سب سے بہترین طریقے سے ولیم گولڈمین (William Goldman) نے 'ایڈونچرز ان دی گرین ٹریڈ' (Adventures in the Green Trade) میں پیش کیا ہے، کہ صرف حقیقی زندگی ہی حیران کن قسم کے مواد کے ساتھ چل سکتی ہے۔ فکشن لکھنے میں مسئلہ یہ ہے کہ اس میں معقولیت کو برقرار رکھنا پڑتا ہے، جبکہ حقیقی زندگی ایسی نہیں ہے۔ اب یہ چیز ہم جیسے قلم گھسیٹ لوگوں کے لیے بہت پریشان کن ہوتی ہے۔ ہمارا بہت سا وقت یہ طے کرنے میں صرف ہو جاتا ہے کہ جب تک ہمارا قاری اپنے عدم یقین کو ملتوی رکھے ہوئے ہے، ہم ناممکنات کے راستے پر کتنی دور جا سکتے ہیں۔تو بہت دور آپ نہیں جا سکتے۔ کیونکہ ایک حد سے زیادہ یہ مضحکہ خیز ہونے لگتا ہے۔ قاری یہ محسوس کرنا شروع کر دیتا ہے کہ اس میں تو اتفاقات بہت زیادہ ہیں، یہ تو بہت آسان ہے، یہ تو لگتا ہے جیسے مصنف نے اپنے مقاصد کے لیے چیزیں گھڑ لی ہیں جن میں اسے آسانی محسوس ہوئی ہے۔تو آپ ہر دم یہ طے کر رہے ہوتے ہیں کہ آپ بچ کر کیسے نکل سکتے ہیں۔''

اپنی نئی کتاب، 'دی کویری' (The Quarry) کے بارے میں، جس کی اشاعت کی تاریخ پیچھے کر دی گئی ہے، وہ کہتا ہے: ''بہت حقیقت پسندانہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ ایک بہت سادہ سی کتاب بھی ہے؛ بہت زیادہ کردار نہیں ہیں اس میں، محلِ وقوع بھی صحیح معنوں میں صرف ایک ہی ہے اور یہ کتاب فلیش بیک اور بیانیے کی ترتیب میں بھی کچھ زیادہ گڑبڑ نہیں کرتی۔'' وہ اضافہ کرتا ہے کہ: ''اگر مجھے پتا ہوتا کہ یہ میری آخری کتاب ہوگی، تو میں اس بات پر کچھ مایوس ہوتا کہ میں دوسری کتابوں کے مقابلے میں ایک کم تر چیز کے ساتھ رخصت ہو رہا ہوں؛ جبکہ اگر 'ٹرانزیشن' (Transition) جیسی کوئی چیز ہوتی، جو فنتاسی، سائنس فکشن اور مجنونانہ حقیقت کو ملا کر بنائی ہوئی ایک وحشیانہ اچھال ہے، تو وہ واقعی کوئی ایسی کتاب ہوتی جس کے ساتھ رخصت لی جا سکتی تھی۔ میں اب بھی 'دی کویری' کے بارے میں بہت مفتخر ہوں لیکن ۔۔۔ چلیے اس کا سامنا کرتے ہیں: بالآخر واقعی بہترین طریقہ تو یہ ہوتا کہ کسی عظیم بڑے اور ہلا دینے والے کلچر ناول کے ساتھ سائن آف کیا جاتا۔''

'دی کویری' کا راوی کِٹ (Kit) ہے، بینکس کا مخصوص ٹین ایجر جو قبل از وقت بالغ ہو گیا اور دنیا سے کٹا ہوا ہے، جس کے خیال میں لوگوں کے روّیے بے وقوفانہ حد تک طے شدہ ہیں اور اس

کے باوجود لوگوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ آدمی کو غصہ آ جائے۔ وہ اپنے والد، گائے، (Guy) کے ساتھ ایک کان کے کنارے ایک تباہ حال مکان میں رہتا ہے، جبکہ درحقیقت اس کا وجود بس ایک آن لائن گیم 'ہیرو سپیس' تک ہی محدود ہے۔ کٹ خود کو ایک ایسے شخص کے طور پر بیان کرتا ہے جو'' روشنی کی ایک طویل پٹی پر واقع ہے جس کی ایک حد اسے 'صلاحیتوں سے معمور' قرار دلوا سکتی ہے اور دوسری حد 'احمق'''، اور دونوں حدوں میں وہ آرام دہ محسوس کرتا ہے۔ گائے کے طالب علمی کے زمانے کے دوست، فلمی نقاد ہول، متوقع رکن پارلیمنٹ پال، ڈاٹ کام پاور کی جوڑی ایلی سن اور راب، اور سابق جوڑی پرس اور ہیز، ایک کیٹر سروس کا منیجر اور ایک عمومی آوارہ مزاج ان کے گھر آ دھمکتے ہیں۔ جہاں ان کا خفیہ مقصد اس فلم کی ویڈیو کو تلاش کرنا ہے جو انھوں نے اپنے یونی ورسٹی کے دنوں میں بنائی تھی اور جو بہت سوں کے کیرئر برباد کر سکتی ہے۔ لیکن بظاہر ان سب کے وہاں آنے کا مقصد گائے کو دیکھنا ہے جو لا علاج سرطان سے مرنے کو ہے۔

حیران کن بات یہ ہے کہ یہ کتاب جینکس کے حالیہ تجربات پر مبنی نہیں، بلکہ اُن سے پہلے کی ہے۔

'' خدا کی پناہ، میں نے یہ کتاب تقریباً ختم کر لی تھی جب مجھے پتا چلا۔ یہ بہت عجیب واقعہ تھا،'' وہ گھبرائے ہوئے لہجے میں کہتا ہے۔'' گائے کو ہمیشہ سے سرطان ہی سے مرنا تھا؛ کتاب اسی قصے پر مبنی ہونا تھی، اور میری اپنی بری خبر سے اس کتاب میں کوئی حقیقی تبدیلی نہیں آئی۔ اس کی ابتدائی کہانی مجھے بہت تیزی سے سوجھی تھی۔ کچھ کتابیں پچھلے خیالات کو جوڑنے اور باہر نکلنے میں بہت تکلیف دیتی ہیں، لیکن یہ کتاب اکتوبر ۲۰۱۲ء میں کچھ ہی دنوں کے اندر اندر اپنی مکمل صورت میں چھلانگ لگا کر میرے سامنے آ گئی تھی؛ بلکہ ہوا یہ کہ جب مجھے اس کتاب کا خیال آ گیا تو میں نے اگلے دو ماہ کے زیادہ تر حصے میں اسے یوں ہی رہنے دیا کیونکہ کتاب تو اسی وقت چل پڑنے کو تیار تھی۔ تجربے سے ہی آپ کو پتا چل جاتا ہے کہ کب ایک ناول چل پڑنے کو تیار ہوتا ہے۔ اور آپ کو یہ بھی پتا ہوتا ہے کہ ناول پر کام کرنے سے پہلے کب اس پر زیادہ بوجھ نہیں ڈالنا۔

جینکس نے اس سال کے ابتدائی مہینوں میں اپنی تحریر کا عمومی شیڈول برقرار رکھا۔ وہ ڈاکٹر کو اپنی سوجی ہوئی کمر دکھانے گیا تھا جو اس کے خیال میں ڈیسک پر بیٹھ کر 'دی کویری' لکھنے کے باعث سوج گئی تھی۔'' چار مارچ کی صبح'' جب اسے سی ٹی اسکین کے لیے بھیجا گیا تھا،'' میں سوچ رہا تھا کہ سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے، بس میری کمر سوجی ہوئی ہے اور میری جلد کچھ مضحکہ خیزسی لگ رہی

ہے۔لیکن چار مارچ کی شام تک مجھے بتایا جا چکا تھا کہ میرے پاس زندہ رہنے کے لیے صرف چند مہینے بچے ہیں۔ اس وقت تک میں ناول کا نوے فی صد حصہ لکھ چکا تھا؛ یعنی ستانوے ہزار میں سے ستاسی ہزار لفظ۔ خوش قسمتی سے، اگرچہ میں اپنے اس روز کے مطلوبہ الفاظ لکھ چکا تھا، میں کرک کالڈی (Kirkcaldy) کے اسپتال میں اپنا لیپ ٹاپ ساتھ لے کر گیا ہوا تھا۔ اور جب مجھے تشخیص سے آگاہ کر دیا گیا تو میں نے وہ والا حصہ لکھا جس میں گاے کہتا ہے،'میں تم سب حرامیوں کو پیچھے چھوڑنے پر مایوس نہیں ہوں گا۔' جو کچھ میں اُس وقت محسوس کر رہا تھا، یہ جملہ اس احساس کے غلو پر مبنی تھا لیکن پھر یہ جملہ میری اس سوچ کا بھی غماز تھا کہ: میں اس تشخیص کو مثبت انداز میں کیسے استعمال کر سکتا ہوں؟' کیونکہ مجھے اس وقت محسوس ہو رہا تھا جیسے کسی نے میرے پیٹ میں لات مار دی ہو۔ اس لیے میں نے سوچا کہ،'اچھا، چلو یوں کرتے ہیں کہ گاے کو اچھی طرح دل کا غبار نکالنے دیتے ہیں۔' جیسے کہ میں یہ کہوں کہ یہ تمھارے لیے ایک حقیقت ہے، اور جو چاہے کر سکتی ہے، اسے کوئی پوچھنے والا نہیں۔''

بینکس نے اپنی بیماری کا انکشاف ایک مہینے بعد کیا، اور اس کے ہاں تلخی کی غیر موجودگی اور اس کے بیان کے وقار کو دیکھ کر کتابوں کی دنیا ششدر رہ گئی۔ ''ہاں!'' اس کے منہ سے قہقہہ پھوٹ پڑتا ہے۔ ''میں جانتا ہوں: یہ میرا انداز نہیں تھا، ہے نا؟'' بینکس کے لیے گاے کوئی معالجاتی قسم کی پناہ نہیں بنا جس سے وہ اپنے نا اظہار شدہ غصے کو باہر نکالتا۔ ''میں گاے نہیں ہوں، مثال کے طور پر، اسے اس زندگی کا بہت رنج ہے جو اس کے بغیر بھی جاری رہے گی۔ میرے خیال میں یہ ایک احمقانہ نقطۂ نظر ہے۔ چلیے باقی تمام چیزیں ایک طرف رکھ دیں، تب بھی، آپ کو زندگی سے اور توقع بھی کیا ہے؟'' تاہم پھر بھی 'دی کویری' ایک لاعلاج مرض سے وابستہ روایتی قسم کے فقروں سے سختی سے احتراز پر مبنی اور بڑے غیر جذباتی انداز کی کتاب ہے۔ غیر منطقی خیالات کو بینکس سخت ناپسند کرتا ہے اور سرطان کے متبادل طریقہ ہائے علاج کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ ایسے ہی ہیں جیسے'' کوئی کسی جلتی ہوئی عمارت میں داخل ہو جائے اور اشاراتی رقص کے ذریعے آگ بجھانے کی کوشش کرنے لگے''۔ بینکس اتفاق کرتا ہے کہ'' یہ کتاب میرے لیے معالجاتی پناہ ثابت ہو سکتی تھی اگر اس میں شامل زیادہ تر خیالات مجھے پہلے ہی سے آ نہ چکے ہوتے''۔

تو وہ 'دی کویری' اور اپنی زندگی میں مخصوص مماثلت کو کیسے بیان کرے گا؟'' اتفاق۔ بس سمجھ لیجیے کہ میں پہلے ہی سے سوچ رہا تھا کہ سرطان میں مبتلا ہونا کیسا ہوتا ہوگا۔ ایک ادیب کی

حیثیت سے، اداکاروں کو بھی ایسا ہی محسوس ہوتا ہوگا، آپ موت کے خیال سے اور تمام قسم کے بڑے سوالوں سے نبرد آزما ہونے کے عادی ہوتے ہیں۔ اگر آپ پانچ سال کے بچوں کے لیے یا چھوٹے نوٹ بوتوں کے لیے نہیں لکھ رہے تو آپ کو موت کے بارے میں سوچنا ہی پڑتا ہے۔ آپ کے کردار مر جائیں گے اور جو لوگ ان سے وابستہ تھے وہ بعد میں جیے چلے جائیں گے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ آپ اُن لوگوں کے ساتھ بھی یگانگت محسوس کر سکیں۔ ظاہر ہے، ہم سب اس عمل سے گزرتے ہیں؛ ہم سب کے قریبی لوگ موت کا شکار ہوتے ہیں۔ لیکن ایک ادیب کی حیثیت سے آپ کو صحیح معنوں میں اس عمل کے اندر باہر سے اسے سوچنا ہوتا ہے، ورنہ آپ کی تحریر جھوٹی لگے گی۔ سمجھ لیجیے کہ اس تجارت کا ایک فائدہ یہ ہے کہ آپ کو اس معاملے میں ٹھیک ٹھاک گہرائی میں جا کر سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اس لیے شاید جب حقیقی زندگی میں اس کا موقع آتا ہے تو آپ اس سے نبرد آزما ہونے کے لیے مقابلتاً زیادہ تیار ہوتے ہیں۔'' وہ رک جاتا ہے، ایک اونچا سا قہقہہ لگاتا ہے اور تسلیم کرتا ہے: ''نہیں۔ مجھے اس کے بارے میں یقین نہیں ہے۔ میں بس ہوا میں پتنگ اڑا رہا ہوں۔ ہو سکتا ہے میں بالکل غلط کہہ رہا ہوں، لیکن تھوڑے بہت ادیبوں کے لیے تو اسے درست ہونا ہی چاہیے۔''

ہو سکتا ہے کہ پینکس نے اپنے مرض کی تشخیص پر خفگی سے گریز کا مظاہرہ کیا ہو، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کا خود کو درست سمجھنے والا طنز بجھ کر رہ گیا ہے۔ جب ہم بات چیت کر رہے تھے، وہ بار بار چیزوں کو ایک قہقہے کے ساتھ مسترد کرتا چلا جاتا ہے۔'' میں سمجھ سکتا ہوں کہ لوگ خود کو اسپیشل اور اہم اور ایسا ہی سب کچھ سمجھنا چاہتے ہیں، لیکن اپنی ذات کا ایسا مراق کچھ رقت آمیز لگتا ہے۔ یہ تسلیم کرنے کے قابل نہ ہونا کہ آپ بھی خلیوں کا ایک مجموعہ ہیں، جو چاہے جتنے بھی ذہین ہوں، یا جذبات کو محسوس کرنے کی جتنی بھی صلاحیت رکھتے ہوں، مگر زمین نام کی ایک چھوٹی سی چٹان پر، جو اس سورج کے گرد گھوم رہی ہے بس ایک محدود وقت کے لیے ہی مجتمع ہوتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اور یہ سورج بھی چالیس کروڑ کہکشاؤں میں کوئی اتنا خاص اہم نہیں ۔ اور چاہے حقیقت کے اور جتنے بھی لیول ہوں جیسا کہ برین تھیوری والے (اپنے کئی پہلوؤں کے ساتھ) بتلاتے ہیں۔۔۔ حقیقت آپ کو بتاؤں، یہ اتنا سب کچھ جو ہے، یہ سب اکیلے آپ پر منحصر نہیں ہے۔ مذہب میں یہی بات ہے کہ وہ ذات کی اہمیت کو تسلیم کرنے کی تلقین کرتا ہے اور یہ بات میرے دماغ کو چڑھ جاتی ہے۔' جی ہاں جی ہاں، آپ کا انفرادی شعور کائنات کے لیے اتنا اہم ہے کہ اس شعور کو ہر قیمت پر

برقرار رکھنا چاہیئے، بھئی مہربانی فرمائیں۔ مجھے ان چیزوں سے دور ہی رکھیں۔ اپنی ذات کے مراق کے علاوہ بھی کسی چیز کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ بڑی کیلی فورنیائی سوچ ہے یہ۔ یہ سوچنا کہ کچھ بھی ہو جائے آپ کو صرف اپنی فکر کرنی چاہیے۔ میں تو ایسا نہیں سمجھتا۔''

اس کا سیاسی جوش و خروش بھی اتنا ہی تند ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ ''بس نصف سیکنڈ کے لیے''، جب وہ اور اذیلی اپنے ہنی مون پر الپس کی سیر کے بعد وینس سے پیرس جا رہے تھے تو وہ یہ سن کر خوش ہوا کہ تھیچر کا انتقال ہو گیا ہے۔'' پھر مجھے یہ احساس ہوا کہ میں ایک انسان کی موت کی خوشی منا رہا ہوں، چاہے وہ جتنی بھی بری کیوں نہ ہو۔ اور اس کی موت کی کوئی علامتی حیثیت بھی تو نہیں تھی، کیونکہ برطانوی سیاست پر اس کا افسوس ناک اثر اب بھی کم نہیں ہوا۔ عملی طور پر کسی بھی ٹونی یا بلیئر یا کسی لبرل ڈیموکریٹ کو دبا کر دیکھیے، ان سب سے وہی تھیچری پیپ باہر کو اُبلنے لگے گی۔'' اس نے ٹی وی پر تھیچر کا جنازہ بھی نہیں دیکھا۔'' وہ بالکل شاہی شادی جیسا تھا۔''

برطانوی سیاست کے مزید اہم موڑ ہماری یادوں کا موضوع بنتے ہیں۔ بلیئر کا ڈاؤننگ اسٹریٹ آنا: '' اس کی کار کے ازلنگ ٹن (Islington) سے بک ہاؤس (Buck House) تک سفر کے ہیلے کاپٹر سے لیے جانے والے شاٹس دیکھ کر ایسا لگتا تھا جیسے ہم کسی شہر کو آزاد ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔۔۔ لیکن پھر فوراً بعد ہی وہ تھیچر کے ساتھ چائے پیتا نظر آیا۔ میری زخمی عزتِ نفس کے لیے بس یہی حقیقت ایک سہارا تھی کہ میں نے نیو لیبر کو کبھی ووٹ نہیں دیا۔ ہاں لیبر پارٹی کو ووٹ دیتا تھا میں، اور صرف لیبر پارٹی کو، جب تک اس کا وجود قائم رہا اور میں ووٹ دینے کے قابل رہا، لیکن اس پارٹی کو میں نے کبھی ووٹ نہیں دیا جس نے نج کاری کو قبول کر لیا اور ایٹمی ہتھیاروں کو تلف کرنے سے انکار کر دیا؛ اس پارٹی کو کبھی نہیں جو ٹیڈ ہیتھ (Ted Heath) کی حکومت کے ذرا سا دائیں جانب ہو۔'' دہشت گردی کے خلاف جنگ کے بارے میں اس کے ہاں ایک محسوس ہونے والا رنج پایا جاتا ہے جب وہ بات کرتا ہے کہ '' ایک بہت بڑا جھوٹ ہے یہ کہ ہمارے لڑکے افغانستان میں لڑ رہے ہیں، مار رہے ہیں اور مر رہے ہیں، صرف اس لیے کہ ہمیں محفوظ رکھ سکیں۔ یہ بات سچائی سے ایک سو اسی ڈگری کے زاویے پر ہے۔ ان کی اموات غیر ضروری سے بھی کہیں زیادہ بے کار ہیں؛ وہ صرف ان لوگوں کا سیاسی چہرا بچانے کے لیے مر رہے ہیں، اور افغانستان کے ہر دکھیارے خاندان کے لیے ہم ایسے حالات پیدا کر رہے ہیں کہ وہ ہمارے لیے مزید ہلاکتوں کا سامان پیدا کرے۔''

میں نے چونکہ مختلف تقریبات میں بینکس کو دیکھا ہے اور ایسی کچھ تقریبات میں کرسی نشیں بھی رہا ہوں اس لیے مجھے ان میں سے کچھ سوالوں کے جواب معلوم ہیں جو اس سے اکثر پوچھے جاتے ہیں۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس کی بہترین کتاب 'دی برج' (The Bridge) ہے اور سب سے بری غالباً 'کینال ڈریمز' (Canal Dreams)۔ اگر اس کی کتاب 'کنسیڈر فلیباس' (Consider Phlebas) کی فلم بنائی جائے تو اسے بہت اچھا لگے گا۔ وہ فیس بک یا ٹوئٹر استعمال نہیں کرتا۔ (ہماری بات چیت کے دوران وہ ایک اور طرف نکل جاتا ہے اور گوگل کا ایک اسکاٹش روپ 'گنڈل' کے نام سے ایجاد کرنے کی بات کرتا ہے۔) لیکن جب وہ اپنے ادبی کیریئر کے بارے میں سوچ رہا ہوتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ وہ اپنے کس ناول کے بارے میں پسندیدگی کو اپنے دل میں چھپائے ہوئے ہے؟ اور کون سے ناول نے وہ عوامی اور ناقدانہ استقبال حاصل نہیں کیا جس کا وہ، خود اپنے خیال میں، مستحق تھا۔ ایک توقف کے بعد، وہ مسکرا کر کہتا ہے: ''میرا خیال ہے ایسا میں نے 'دی برج' کے بارے میں ہی سوچا ہوگا۔ اس وقت تک میں نے سائنس فکشن لکھنے کا جرم عظیم بھی نہیں کیا تھا، اس لیے میرا دامن مقابلتاً صاف بھی تھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ 'اے سانگ آف سٹون' ایسا ناول ہے۔ میری فہرست میں یہ ناول 'دی برج' اور 'یوز آف ویپنز' (Use of Weapons) کے ساتھ کھڑا ہے۔ جب بھی میں 'یوز آف ویپنز' کا تذکرہ کرتا ہوں میں مسٹر میک لوڈ (Ken Macleod، سکاٹ لینڈ کا ایک اور سائنس فکشن ادیب اور بینکس کا دوست۔ مترجم) کا بھی ذکر کرتا ہوں اور اور اب بھی کروں گا: کین نے اس ناول کو خراب ہونے سے بچا لیا اور ایک انتہائی تاب ناک آئیڈیا لے کر آیا کہ ناول میں وقت دو رویہ ہونا چاہیے اور ہر رو دوسری رو کے مخالف بہ رہی ہو۔ میرا دعویٰ ہے کہ 'اے سانگ آف سٹون' میں ایک نفاست اور خوش وضعی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس میں میں نے سب سے زیادہ شاعرانہ زبان استعمال کی۔ میں مسٹر میک لوڈ کی طرف واپس آؤں گا؛ مجھے نہیں پتا کہ وہ کون سی منحوس جگہ تھی، لیکن لندن کے ایک شراب خانے میں وہاں میں تھا، وہ تھا اور ایک کوئی اور آدمی تھا۔ ہم 'اے سانگ آف سٹون' کی بات کر رہے تھے اور اس تیسرے آدمی نے کہا کہ اس نے اسے نہیں پڑھا۔ اس نے کین سے پوچھا، 'تمھارا اس کے بارے میں کیا خیال ہے؟' اور کین وہاں بیٹھا سوچتا رہا، تم جانتے ہو اس کا سوچنے کا انداز؛ بالکل پریشان سا ہو کر تردد میں پڑ جاتا ہے وہ، اور وہ میرے علم کے مطابق واحد آدمی ہے جو کچھ بھی بولنے سے پہلے رک کر سوچتا ضرور ہے۔ خیر، تو اس نے کہا 'تم جانتے ہو کہ بینکس کے ناولوں کے

آخر میں ایک حصہ آتا ہے جہاں باقی ناول کی مقابلتاً صاف نثر ایک طرف رہ جاتی ہے اور آپ کے سامنے ایک صحیح معنوں میں شدید قسم کا حصہ آ جاتا ہے جہاں وہ اپنے تمام اسمائے صفت اور بڑے بڑے فقرے لاتا ہے؟ تو 'اے سانگ آف سٹون' سارے کا سارا ایسا ہے۔''

وہ بتاتا ہے کہ 'دی سانگ آف سٹون' ابتدائی طور پر ایک نظم تھی۔ مجھے نہیں پتا تھا کہ وہ شاعری بھی کرتا رہا ہے۔ ''ارے ہاں؛'' اُس کے چہرے پر چمک آ جاتی ہے، ''اور اس کے ساتھ ایک کہانی بھی ہے۔ یہاں وہاں کچھ ٹکڑے ہیں شاعری کے۔ مثال کے طور پر 'یوز آف وسپنز' کی کہانی کے شروع اور آخر میں نظمیں ہیں'' ۔ میں گھر جا کر چیک کرتا ہوں، ہاں بالکل نظمیں ہیں وہاں: تیس سال پہلے پڑھی ہوئی کتاب کو پھر سے پڑھ کر ایک متعارف شے سے اجنبی بن کر ملاقات ہوئی۔

''یہ کلچرڈ زندگیاں جہاں سے ظہور کرتی ہیں
وہ کوئی گوشت پوست کے بنے ہوئے لوگ نہیں ہیں
اور جو بات ہم جانتے ہیں
تم نے محسوس کی
اپنے خراب شدہ خلیوں کی تمام تر حسیات کے ساتھ''
اور پھر
''بم صرف اپنے گرائے جانے کے دوران زندہ رہتا ہے''

وہ بتاتا ہے،'' یہ نظمیں ان چیزوں کو راستے سے ہٹانے کی مجنونانہ کوشش کا حصہ ہیں جنہیں کسی طویل مدت منصوبے میں شامل ہونا تھا۔ میں دیکھتا ہوں کہ ان نظموں کی کتاب میری وفات سے پہلے شائع ہو سکتی ہیں یا نہیں۔ میرے پاس تقریباً پچاس ایسی نظمیں ہیں جن پر مجھے فخر ہے۔ میں کین میک اوڈ کو قائل کرنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ وہ بھی اس منصوبے میں میرے ساتھ شامل ہو، کیونکہ مجھے کین کی شاعری ہمیشہ سے پسند رہی ہے۔ یہ بات بھی ہے اور یہ بھی کہ اس سے مجھے ایک اوٹ مل جائے گی۔ اس سے یہ کتاب وہ نہیں رہے گی جو یہ دراصل ہے، یعنی کہ خود نمائی کا ایک منصوبہ۔ اگر اس منصوبے میں کین شامل ہوتا ہے تو یہ کتاب زیادہ باعزت لگے گی، لیکن میرا نہیں خیال کہ وہ اس دام میں آنے والا ہے۔ چلیے دیکھیے ایسا ہوتا ہے یا نہیں: مجھے تو بالکل نہیں پتا۔ میرا خیال ہے کہ میری شاعری شان دار ہے، لیکن مجھے تو یہی خیال ہونا تھا، ہے کہ نہیں؟ لیکن کوئی

باعزت ناشر ایسا سوچتا ہے یا نہیں، یہ ایک الگ معاملہ ہے۔ اگر مجھے کرنا پڑا تو میں اسے خود شائع کر دوں گا؛ کبھی کبھی مجھے کوئی شرم لحاظ نہیں رہتی۔''

پس نہ ''سرکاری طور پر میری حالت بہت خراب بتائی گئی ہے' والا خط اور نہ ہی 'دی کویری' ائین بینکس کی آخری تحریر ہے۔ بینکس جیسا زود نویس اور باوقار ادیب ناقدانہ تبصروں اور ریویو کوریج کا خاصا عادی ہوتا ہے، لیکن اس سب نے اسے اس کے عوامی بیان پر آنے والے ردِعمل کے لیے تیار نہیں کیا تھا۔ ''بہت بڑا ردِعمل،'' اس نے کہا اور وہ واقعی بہت متاثر نظر آ رہا تھا، ''بس بہت ہی بڑا ردِعمل۔'' پھر اس کی ہنسی واپس آ جاتی ہے۔ ''ہم نے سب سے بڑی ہوشیاری یہ دکھائی کہ یہ خبر عام کرنے کو تب تک موخر رکھا جب تک ہمیں یہ نہیں معلوم ہو گیا کہ ہم وینس کے لیے پرواز کر جانے کے لیے جلد ہی گیٹ وک (Gatwick) کے ٹرانزٹ لاؤنج میں بیٹھے ہوں گے۔ اس سے مقصد یہ تھا کہ جو بہت برا بھی ہونا ہو وہ ہماری واپسی سے پہلے ہی ہو ہوا چکا ہو۔ میں کچھ ایسا چاہتا تھا کہ جب تک میں واپس آؤں میں پرانی خبر بن چکا ہوں۔ اس کے علاوہ جس روز میری خبر آئی وہ دن خبروں کے لحاظ سے ایک خاموش دن تھا۔ فرض کریں تھیچر اسی روز مری ہوتی تو میں تو اخبار کے صفحہ اوّل کے قریب بھی نہ پھٹک سکتا۔ اس کے باوجود، ہاں، ردِعمل بہت حیران کن تھا۔''

کیا کچھ اور بھی مثبت چیزیں ہیں؟، میں پوچھتا ہوں۔ ''تمھیں تو پتا ہے، میں اپنی بوڑھی والدہ سے ملنے اُن کے پرانے والے گھر جاتا رہتا ہوں، اور آج میں نے اپنے خون کی رپورٹ آنے کے بعد اپنے انکل بوب سے بھی ملاقات کی، اور ان کی حالت بھی کچھ اچھی نہیں،'' وہ کہتا ہے۔ ''ذرا بہت بوڑھے اور بیمار لوگوں کی معذوری ملاحظہ کرو، اور یہ دیکھو کہ کم از کم میں بے بسی کے اتنے سارے برسوں سے تو بچ جاؤں گا۔ میرا خاتمہ کافی جلدی ہو جائے گا۔ وہ جس کے بارے میں گائے 'دی کویری' میں کہتا ہے کہ 'جدید زندگی کے بعض بھدّے پہلوؤں سے نجات'، تو وہی بات ہے۔'' اسی موضوع پر پھر سے گرم جوش ہوتے ہوئے وہ اپنا بیان جاری رکھتا ہے: ''میرے خیال میں یہاں سیاسی توازن پھر سے قائم ہو گا اور ہم لوگ دائیں بازو کے گرد چکر لگانا چھوڑ دیں گے۔ سکاٹ لینڈ کی آزادی سے متعلق جس ریفرنڈم تک میرے زندہ رہنے کا امکان نہیں، اس میں مَیں 'ہاں' میں ووٹ ڈالوں گا۔ پچھلے سال میں یہ کہہ رہا تھا کہ اگر اس ریفرنڈم کا مطالبہ ۲۰۱۴ء میں تسلیم نہیں کیا جاتا تو ہم اسے کم از کم میری زندگی میں تو منظور کرا لیں گے اور اب معلوم ہوا ہے کہ میری زندگی پہلے ریفرنڈم تک کھنچ نہیں پائے گی اور یہ بہت غلط لگتا ہے۔ میں اس اسکاٹ لینڈ کی کمی

بہت زیادہ محسوس نہیں کروں گا جو اب بھی دائیں بازو والے انگلستان کی بیڑیوں میں گرفتار ہے، اور خصوصاً عجیب وغریب نام والی پارٹی یو کپ (Ukip) کا عروج دیکھنے کے بعد تو بالکل نہیں (ویسے میرا خیال ہے کہ انھیں معلوم ہو جائے گا کہ ان کے لیے بہترین مخفف در اصل ای آئی پی ہے۔) میں اگلے مالیاتی بحران کا انتظار کرنے کی کمی بھی محسوس نہیں کروں گا کیونکہ ابھی تک تو ہم پچھلے مالیاتی بحران کی وجوہات سے نبرد آزما نہیں ہوئے۔ میں اس پروٹو فاشزم کے نتائج کا تجربہ نہ کرنے پر بھی مایوس نہیں ہوں گا جو آج کل اپنا ہول ناک سر نکال رہا ہے۔ یہ فقرے جس ردِعمل پر یقین رکھتے ہیں وہ انتہا درجے کی حماقت ہے اور انتہائی غلط سوچ ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ آپ کا معاشرہ ٹوٹ پھوٹ چکا ہے، تو اب ہمیں کس پر الزام دھرنا چاہیے؟ کیا ہمیں امیروں کو، طاقت ور لوگوں کو الزام دینا چاہیے کہ یہ سب اُن کی وجہ سے ہوا؟ نہیں بھئی، چلیے ان لوگوں کو الزام دیتے ہیں جن کے پاس طاقت نہیں، پیسہ نہیں اور ان تارکین وطن کو جنھیں ووٹ تک کا حق حاصل نہیں، ہاں یہ سب انھی کی حرام پائی ہوگی۔ تو بھئی میں تو اس سے بھی بڑی تباہی کا نظارہ کرنے سے بچ جاؤں گا۔

''میرا خیال ہے کہ ریفرنڈم میں آزادی پسند ہار جائیں گے، اگر چہ میں یہ دلیل قبول نہیں کرتا کہ یہ سارا سوال ہی ختم ہو کر رہ جائے گا۔ یہ سوال پانچ سال میں، دس سال میں دوبارہ اٹھے گا اور اس کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ ویسٹ منسٹر میں بننے والی حکومت کی نوعیت کیا ہے۔ تو، ہاں، مجھے رنج ہے کہ میں ریفرنڈم میں ووٹ نہیں ڈال سکوں گا۔ مجھے رنج ہے کہ میں ایڈنبرا ٹرام پر سفر نہیں کر سکوں گا اور مجھے رنج ہے کہ میں نئی فائف کراسنگ (Fife Crossing) کو دیکھنے بھی نہیں جا سکوں گا۔

''اور،'' وہ آہ بھرتا ہے، ''مستقبل قریب میں سے بہت کچھ کو دیکھ نہ پاتا۔ مجھے بہت پسند آئے گا اگر میں دیکھ سکوں کہ اس کے بعد کیا ہوگا، مشتری کے چاند یوروپا پر موجود سمندروں میں کیا ہو رہا ہے، اور ہم محض اپنے نظامِ شمسی میں مزید کیا پائیں گے۔ اور ہم دوسرے ستاروں کے گرد موجود سیاروں کی فضا کا جائزہ لینے سے بہت دور نہیں رہ گئے اور شاید وہاں زندگی کے آثار ڈھونڈ نکالنے سے بھی۔ یہاں اتنا کچھ ہے جسے دیکھ پانا مجھے بے حد پسند آتا۔ اور مثبت؟ میں خوش قسمت رہا کہ مجھے اتنی اچھی زندگی ملی۔ سادہ لفظوں میں کہوں تو میری زندگی کے ابتدائی تیس سال کافی زیادہ اچھے تھے اور آخری تیس سال، جب میری تحریروں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا، مکمل طور پر شان دار رہے ہیں۔ میرے اچھے دوست اتنے زیادہ ہیں اور میں ایک خوب صورت پھیلے ہوئے خاندان

کارکن ہوں اور میں اپنے پیچھے اپنی تحریروں کی کافی تعداد چھوڑ جاؤں گا۔"
ترنلس کی آواز میں مخاطب کو کاٹ دینے والی صفائی ہے: اس کا مستقبل کسی فوجی منصوبے کی تفصیل کی طرح اس کے سامنے کھلا پڑا ہے: "اس کے علاوہ وہ واحد کام جو میں کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اپنی جمع کردہ موسیقی کو، جس حد تک ممکن ہو، ترتیب میں لے آؤں؛ اور پھر کوئی ایسا طریقہ نکالوں کہ اسے دوسروں میں تقسیم بھی کر سکوں، کسی ویب سائٹ کے ذریعے جہاں سے لوگ اسے ڈاؤن لوڈ کر سکیں، کیونکہ جتنا میں یہ نہیں جانتا کہ یہ کتنی عمدہ ہے اتنا ہی میں یہ سوچتا ہوں کہ یہ شان دار ہے۔ اس موسیقی کو کسی نہ کسی قابل احترام صورت میں لانا ہوگا تاکہ یہ میری سبکی کا سبب نہ بنے۔ یہ تو ہوا ایک بنیادی کام، شاعری کے ساتھ ساتھ، جس پر مجھے کام کرنا ہے۔ ان گرمیوں میں میں بہت مصروف رہنے والا ہوں۔ عام طور پر میں گرمیوں میں سکون سے ہوتا۔ لیکن اس سال نہیں، کیونکہ امکانی طور پر یہی وہ آخری چند مہینے ہوں گے جو میرے پاس ہیں۔ میں ان مہینوں میں اپنی عادت سے زیادہ مصروف رہنے والا ہوں؛ موت شاید ایک ایسی رہائی کی صورت میں آئے جسے خوش آمدید کہا جا سکے، فقط آرام کرنے کے لیے۔ اس کے علاوہ، اگر کہیں سے خلاف توقع کوئی اچھی خبر آ جاتی ہے تو، میں یہ بات یقینی بنانا چاہتا ہوں کہ اگر میں کر سکوں تو اپنا اگلا کلچر ناول اشاعت کے لیے تیار کر لوں۔" میں ایک لمحے کے لیے ڈگمگا جاتا ہوں۔ مجھے نہیں معلوم کہ اس کی رجائیت زیادہ متاثر کن ہے یا کام کی ستیخانووی (الیکسی ستیخانوف جیسی۔ ستیخانوف ایک سوویت کان کن تھا جس نے کمیونسٹ سوویت یونین میں کان سے زیادہ سے زیادہ کوئلہ نکالنے کا عالمی ریکارڈ بنایا تھا۔ مترجم) اخلاقیات۔

ہم دروازے کی جانب جا رہے تھے تبھی جب بینکس نے ایک اور آخری حیران کن بات کہی۔ "کیا تمھیں معلوم ہے کہ میں یہ جانتا ہوں کہ سرطان کس وجہ سے ہوا؟" میرا خیال ہے اس سوال پر میں نے کچھ ایسا منھ بنایا جیسا میکالے کلکن نے 'ہوم الون' (Home Alone) میں بنایا تھا۔ "کائناتی شعاع سے،" وہ کہتا ہے۔" میں اس کی تردید نہیں سنوں گا؛ یہ زائد توانائی کا ایک ذرہ تھا۔ ایک ستارہ سیکڑوں، ہزاروں سال پہلے پھٹا تھا اور اسی وقت سے ایک کائناتی شعاع بھی تھی، ایک برے جادو جیسی گولی جس پر میرا نام لکھا تھا، جیسا کہ کین کہتا ہے، اور وہ ایک ایسے لمحے کی جانب بڑھ رہی تھی جب وہ میرے کسی ایک خلیے کو جا لگے اور اس کی تخمیر کر دے۔ ایک سائنس فکشن رائٹر کا خدا حافظ کہنے کا یہی طریقہ ہے: کسی معمولی قسم کی غلطی والا کوئی معاملہ نہیں اپنے ساتھ۔" اس

کے بعد وہ لمحہ آیا جس سے میں ڈر رہا تھا۔۔۔ لیکن میرے بہ جائے وہ کہتا ہے'' جلد ملیں گے۔''

ریل گاڑی پر بیٹھ کر گھر آتے ہوئے، دریائے فورتھ کے دہانے (Firth of Forth) کو پھر سے پار کرتے ہوئے دو باتیں میری توجہ اپنی جانب کھینچتی ہیں۔ پہلی یہ کہ عوام اب تک یہ فیصلہ نہیں کر سکے کہ فورتھ کی نئی کراسنگ کو کیلے ڈونیا برج، فرتھ آف فورتھ کراسنگ، کوئینز فیری کراسنگ، سالٹائر کراسنگ یا سینٹ مارگریٹس کراسنگ میں سے کون سا نام دیا جائے۔ ان میں سے جو بھی غیر متاثر کن انتخاب کیا جائے، پرانے فورتھ روڈ برج کا نام فوری طور پر بدل کر ائین (ایم) بینکس یا دا برج برج (بینکس کے ناول کے نام پر) رکھ دینا چاہیے۔ دوسری یہ کہ بات یہ نہیں ہے کہ ائین ایک ایسی بیماری کے باوجود، جو جتنی غیر متوقع تھی اتنی ہی افسوس ناک بھی تھی، اب بھی وہی پرانا والا ائین تھا۔ بات یہ ہے کہ اپنے آخری دنوں میں وہ زیادہ ذہین مزاج اور جوش وخروش کا حامل، زیادہ تخیلاتی، زیادہ رحم دل، زیادہ کاٹ دار بلکہ زیادہ ہوشیار بھی ہو چکا تھا، جیسے وہ، اپنی توجہ مرکوز کر کے، اپنا سب سے بہتر کچھ اُس تھوڑے سے وقت کو دینا چاہتا تھا جو اس کے پاس رہ گیا تھا۔ اس سے ملنے جانا مجھے اپنی کم مائیگی کا احساس دلا گیا۔

وہ جو ہونا ہی تھا جب واقعی ہو چکا تو میں نے اپنی بات چیت کی ریکارڈنگ سنی، اور میں اس بات پر متوجہ ہوا کہ زیادہ تر وقت تو ہم صرف ہنستے ہی رہے تھے۔ وہ ہنسی اب رخصت ہو چکی ہے۔ لیکن اس کی گونج معلوم کائنات کے کناروں تک سفر جاری رکھے ہوئے ہے۔

گارجیئن، ہفتہ ۱۵ جون، ۲۰۱۳ء

ائین بینکس
ترجمہ: سید کاشف رضا

میں اسرائیل کے ثقافتی بائکاٹ کی حمایت کیوں کر رہا ہوں

میں بائکاٹ، سرمایہ کاری کے انخلا اور پابندیوں کی مہم کی حمایت کرتا ہوں کیونکہ، خصوصاً ہماری فوری طور پر جُڑ جانے والی دنیا میں، ایک انسان یا لوگوں کے ایک گروہ سے کی جانے والی، نا انصافی سب کے ساتھ، ہم میں سے ہر ایک کے ساتھ، نا انصافی ہوتی ہے: ایک اجتماعی چوٹ۔

اسرائیل کے ثقافتی بائکاٹ میں حصہ لینے کے لیے میرے پاس ایک خاص وجہ ہے اور سب سے پہلے وہ وجہ یہ ہے کہ میں ایسا کرنے کے قابل ہوں: میں ایک ادیب ہوں، ایک ناول نگار اور میں ایسی تحریریں تخلیق کرتا ہوں جو بین الاقوامی منڈی میں پیش کی جاتی ہیں۔ میری ایک ادیب ہونے کی حیثیت مجھے اس قوت سے ایک درجہ زائد کی قوت فراہم کرتی ہے جو ایک برطانوی شہری اور ایک صارف ہونے کے ناطے مجھے حاصل ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ جب آدمی کوئی بات پہنچانا چاہتا ہو تو ممکنہ طور پر اسے قصہ مختصر کرتے ہوئے ضرب وہاں لگانی چاہیے جہاں اس کی تکلیف سب سے زیادہ ہو۔ جب جنوبی افریقا کو نسل پرست انتظامیہ چلا رہی تھی تو اُس کے کھیلوں کے بائکاٹ نے اُس انتظامیہ کا دماغ ٹھکانے لگانے میں مدد دی تھی کیونکہ وہاں کی حکم راں افریقانر برادری کو اپنی کھیلوں کی صلاحیت پر بہت ناز تھا۔ رگبی اور کرکٹ کے کھیل ان کے لیے بہت اہمیت رکھتے تھے اور بین الاقوامی لیگ کے نتائج میں ان کی ٹیموں کی عام طور پر بالاتر پوزیشن ان کے لیے خاصے فخر کا باعث ہوا کرتی تھی۔ جب ثقافتی اور تجارتی بائکاٹ کے ایک حصے کے طور پر ان کی کھیلوں کا بائکاٹ کر کے انھیں بالآخر تنہا کر دیا گیا تو انھیں کہیں زیادہ موثر طریقے سے آمادہ کیا جا سکا کہ وہ لاقانونیت پر مبنی اپنی حیثیت کا دنیا بھر میں سامنا کر سکیں۔

جنوبی افریقا کے مقابلے میں اسرائیل کے کھیلوں کے بائکاٹ سے اسرائیلیوں کی خودی پر مقابلتاً بہت کم فرق پڑے گا؛ مگر ایک دانش ورانہ اور ثقافتی بائکاٹ سے شاید کوئی فرق پڑ سکے، خصوصاً اب جب کہ عرب بہار کے واقعات اور پھر غزہ جانے والے فلوٹیلا امن کارواں پر حملے کے

مسلسل برے اثرات نے چیزیں تبدیل کر دی ہیں اور اسرائیل پہلے کی طرح نہ غزہ کو سنبھالنے میں مصر کی مدد پر بھروسا کر سکتا ہے اور نہ اسرائیلی انتظامیہ کے ساتھ ہم دردانہ میل جول کے لیے ترکی کی آمادگی پر۔ اب جب کہ اسرائیل اور بھی تنہا ہوا جا رہا ہے تو وہ ان شواہد کے سامنے اور بھی کم زور ہو چکا ہے کہ اسے بھی نسل پرست جنوب افریقی انتظامیہ کی طرح، جس کی کبھی اس نے نہ صرف حمایت کی تھی بلکہ اس کے ساتھ تعاون بھی کیا تھا، دنیا بھر میں ایک لاقانونیت پر مبنی ریاست سمجھا جا رہا ہے۔

میں جنوبی افریقا کے ثقافتی بائکاٹ میں بھی ایک چھوٹا سا کردار ادا کرنے میں کام یاب ہوا تھا اور میں نے یہ بات یقینی بنائی تھی، اور ایک روز میرے دھیان میں یہ بات آئی تھی کہ میں ایسا کر سکتا ہوں، کہ میرے ناول وہاں فروخت نہ ہوں (تاہم اس میں پچھلے معاہدوں کی پابندی کا استثنیٰ بھی تھا، جن کے مطابق میری کتابیں جنوبی افریقا میں فروخت کی جاتی تھیں، لیکن میں نے وہاں سے ہونے والی سالانہ آمدنی کا حساب کتاب کیا اور وہاں سے حاصل ہونے والی رقم افریقی نیشنل کانگریس کو بھیج دیا کرتا تھا)۔ سن ۲۰۱۰ء میں ترکی کی زیرِ قیادت غزہ جانے والے کارواں پر بین الاقوامی پانیوں میں کیے جانے والے حملے کے بعد میں نے اپنے ایجنٹ کو ہدایت کر دی ہے کہ وہ میرے ناولوں کے حقوق اسرائیلی ناشرین کو فروخت نہ کرے۔ میں خود بھی اسرائیل سے آنے والی مصنوعات اور خوراک نہیں خریدتا اور میں کوشش کرتا ہوں کہ جہاں کہیں ممکن ہو فلسطین ساختہ مصنوعات کی حمایت کروں۔

یہ سب کچھ کافی نہیں لگتا۔ اور میں اتنا کرنے پر مکمل طور پر خوش بھی نہیں ہوں؛ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں کسی اجتماعی سزا میں حصہ لے رہا ہوں (اگرچہ بائکاٹ، سرمایہ کاری کے انخلا اور پابندیوں کی مہم کا براہِ راست نشانہ عوام نہیں بلکہ ریاست ہے)، اور یہ وہ سب سے تباہ کن الزام ہے جو خود اسرائیل پر لگایا جا سکتا ہے: کہ وہ اسرائیل کی حدود کے اندر اور مقبوضہ علاقوں میں فلسطینی عوام کو اجتماعی سزا دینے پر عمل پیرا ہے، یعنی مغربی کنارے میں اور خاص طور پر اس بہت بڑے قیدی کیمپ میں جسے غزہ کہتے ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ تعمیری بات چیت اور منطقی دلائل کا کوئی فائدہ نظر نہیں آیا، اور ہمارے پاس بائکاٹ جیسے مقابلتاً خام ہتھیار کے علاوہ کوئی خاص چیز بچی ہی نہیں۔ (اور جہاں تک سوال ہے کہ ''سعودی عرب کے بائکاٹ کے بارے میں کیا خیال ہے؟'' تو میں صرف یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ میں جو طاقت ور قسم کی گاڑیاں چلایا کرتا تھا انھیں بیچ ڈالنے اور

کچھ سال پہلے ہوابازی ترک کر دینے کی بنیادی وجہ ہی یہ تھی کہ میں سعودی عرب کی سب سے قیمتی برآمد کا استعمال کم کرسکوں۔ میں یقیناً یہ بھی نہیں چاہوں گا کہ میری کوئی کتاب سعودی عرب میں بھی شائع ہو، اگرچہ، اور آپ کو اس پر حیرت نہیں ہونی چاہیے، ریاست کے نام پر بربریت کے اس انتظام (سعودی عرب) سے متعلق میں نے جو کچھ کہہ رکھا ہے اس کی وجہ سے وہاں میری کتابوں کی اشاعت کا کبھی سوال پیدا ہی نہیں ہوا، اور میری کتابوں کے مشمولات کا ذکر تو رہنے ہی دیں۔ اور اگر سعودی عرب کی موجودہ انتظامیہ سے دور دراز کا تعلق رکھنے والی کوئی حکومت بھی وہاں قائم رہی تو وہاں میری کتابوں کی اشاعت کا امکان ویسے بھی نہیں ہے۔)

یہودیوں نے عالمی تہذیب کے لیے غالباً سکاٹ لوگوں سے زیادہ کام کیا ہے ورنہ ہم کیلیے ڈونیائی تو اپنے موثر ریکارڈ اور حیثیت سے متعلق بڑ ہانکنے میں کوئی شرم محسوس نہیں کرتے۔ ایک ایسے شخص کی حیثیت سے جو یہودی قوم کے حاصلات کے لیے ہمیشہ سے پسندیدگی اور احترام کے جذبات کا حامل رہا ہے اور جس نے ان کو ملنے والے دُکھوں پر ہمیشہ سے ہم دردی محسوس کی ہے، وہ دُکھ جو انھوں نے دوسری جنگِ عظیم سے پہلے اور پھر اُس کے دوران اور پھر ہولوکاسٹ میں سہے، میں کسی ایسے کام میں شرکت کر کے ہمیشہ نامطمئن محسوس کروں گا جس کے بارے میں کوئی یہ دعویٰ کرے کہ اس میں یہودیوں کو ہدف بنایا جا رہا ہے، چاہے یہ دعویٰ اسرائیل کی پروپیگنڈا مشین کی کوششوں کے باعث ہی کیا گیا ہو، ورنہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اسرائیل کی ریاست اور یہودی لوگ ہم معنی الفاظ نہیں ہیں۔ اسرائیل اور اس کے اقدامات کا دفاع کرنے والے چت بھی میری پٹ بھی میری نہیں کہہ سکتے۔ اگر وہ یہ ہسٹیریائی دعویٰ کرتے ہیں کہ اسرائیل کی اندرونی یا بیرونی پالیسی پر کوئی بھی تنقید اور کسی بھی قسم کی تنقید سامیت دشمنی کے زمرے میں آتی ہے تو پھر انھیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اسرائیلی ریاست اور یہودی عوام میں یہی عدم تفریق، جس کا دعویٰ وہ خود کرتے ہیں، یہ موقع فراہم کرتی ہے کہ ایک کی مذمت سے دوسرے کی مذمت کا کام لیا جائے۔

فلسطینی عوام سے اسرائیل کے سلوک کے بارے میں خاص الخاص المیہ یہ ہے کہ یہ لگتا ہی نہیں کہ کسی نے کچھ سیکھا بھی ہے۔ خود اسرائیل عالمی برادری کی جانب سے دیر آید قسم کے احساسِ جرم کے سبب وجود میں آیا تھا۔ عالمی برادری نے ہولوکاسٹ جیسے تباہ کن جرم میں جو مدد دی تھی، یا کم از کم جب وہ یہودیوں کو بچانے میں ناکام رہی تھی، تو وہ اس کی تلافی کرنا چاہتی تھی۔ دنیا کی ہر قوم سے زیادہ یہ بات یہودی قوم کو معلوم ہونی چاہیے کہ ظلم وستم کا من حیث القوم شکار رہنا کیسا

محسوس ہوتا ہے۔ اجتماعی طور پر سزا پانا اور انسان سے کم تر درجے کا برتاؤ کیسا لگتا ہے۔

ہمارے عہد کی سنگین ترین نا انصافیوں میں سے ایک یہ ہے کہ اسرائیلی ریاست اور اس کے ہم بستر ملک بغیر کوئی سوال اٹھائے دنیا بھر میں اس بات کی حمایت کرتے ہیں کہ اسرائیل اُن فلسطینی عوام سے غیر انسانی برتاؤ جاری رکھے جنھیں انیس سو اڑتالیس میں ان کی زمینوں سے ایسے ظالمانہ طریقے سے بے دخل کر دیا گیا۔ یہ کیسی نا انصافی ہے کہ ہمیں یہ نظر ہی نہ آتا ہو کہ نا انصافی تو نا انصافی ہی ہوتی ہے، چاہے جس پر بھی کی جائے، بلکہ چاہے یہ نا انصافی کوئی بھی کرے۔ اس سنگین نا انصافی سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان نامی مخلوق کی اخلاقی ذہانت کس شرم ناک حد تک گر سکتی ہے۔

اگر کسی قوم کو ظلم و تعدّی کا نشانہ بنایا گیا ہو اور وہ محرومیوں کا شکار رہی ہو تو اُس کا علاج یہ نہیں ہے کہ وہ کسی دوسری قوم کو ظلم و ستم کا نشانہ بنائے اور اسے محرومیوں میں مبتلا کر دے۔ جب ہم ایسا کرتے ہیں، یا اس میں حصہ ڈالتے ہیں، حتیٰ کہ کسی تنقید یا مزاحمت کے بغیر بس اسے ہونے بھی دیتے ہیں تو ہم مستقبل میں مزید نا انصافی، جبر اور گھٹن، عدم برداشت، ظلم اور تشدّد کو یقینی بناتے ہیں۔

چاہے ہم خود کو الگ الگ قبیلوں میں شناخت کرتے ہوں لیکن ہم سب ایک ہی مخلوق کا حصہ ہیں، اور جب ہم اپنی ہی برادری کے ایک حصّے پر کسی زیادتی کے خلاف بولنے میں، اور اس سلسلے میں کچھ کرنے میں، ناکام رہتے ہیں جس کے نتیجے میں ہم ان زیادتیوں کا مقابلہ کر سکیں اور پہلے سے کی جانے والی زیادتیوں پر مزید زیادتیاں لادے جانے سے روک سکیں، تو ہم بڑے موثر طریقے سے خود اپنے آپ کو اجتماعی طور پر سزا دے رہے ہوتے ہیں۔

فلسطینی عوام کو انصاف دلانے کی خاطر اسرائیل کے خلاف بائکاٹ، سرمایہ کاری کے انخلا اور پابندیوں کی مہم ایک ایسی مہم ہے جس کے بارے میں مجھے امید ہے کہ ہر سلجھا ہوا، کھلے ذہن کا آدمی اس کی حمایت کرے گا۔ آپ غیر یہودی ہوں یا یہودی، کنزرویٹو ہوں یا بائیں بازو کے، چاہے کوئی بھی ہوں اور خود کو جیسے بھی چاہے شناخت کرنا چاہتے ہوں، یہ مظلوم لوگ ہمارے لوگ ہیں، اور ہمیں ان کے دکھوں سے اجتماعی طور پر پیٹھ موڑے ہوئے اب بہت زیادہ عرصہ بیت چکا ہے۔

گارجیئن، جمعہ پانچ اپریل ۲۰۱۳ء

رابرٹ فسک
ترجمہ: آصف فرّخی

ناول نگارہ جو مصری فوج کا دوست بن گیا

پرانے گارڈن سٹی کلب میں افکار کے وقت کافی کا ایک گھنٹہ اور علا الاسوانی نے مجھے تقریباً باور کرا دیا ــــ تقریباً، میں اپنی بات دُہراتا ہوں ــــ کہ جنرل السیسی صدر ڈیوائٹ ڈی آئزن ہاور کے بعد سب سے عمدہ فوجی رہ نما ہیں اور یہ کہ مصری فوج کوئی غلطی نہیں کر سکتی اور یہ کہ محمد مرسی عرب دنیا کے بدترین ــــ اور سب سے زیادہ بے زار کر دینے والے ــــ سیاسی رہ نما ہیں۔ چوں کہ وہ دندان ساز بھی ہیں اور مصر کے سب سے اچھے زندہ ادیبوں میں سے ایک ــــ لاکھوں افراد ان کا ناول 'عمارت یعقوبیان' پڑھ چکے ہیں ــــ الاسوانی کی نظر سڑے گلے دلائل پر اس انداز سے پڑتی ہے کہ دھوکا نہیں کھا سکتی۔

وہ بڑے آدمی ہیں اور اتفاق سے دونوں السیسی اور مرسی سے مل چکے ہیں، اول الذکر سے ایک دوستانہ سرزنش پر جو ایک شکایت آمیز مضمون کی اشاعت کے بعد ہوئی اور آخر الزکر سے ملاقات ان کو یہ انتباہ کرنے کے لیے کہ جنابِ صدر، آپ تباہی کے راستے پر چل رہے ہیں۔ یہ بغاوت دراصل بغاوت نہیں تھی۔ الاسوانی کے مطابق۔ یہ جنوری ۲۰۱۱ء کے انقلاب کی تیسری لہر تھی جس نے حسنی مبارک کی حکومت سے نجات دلا دی تھی اور اس لیے وہ خوش باش ہیں۔

"مجھے لوگوں پر اعتقاد ہے اور میرا خیال ہے کہ مغرب بہت سی تفصیلات سے واقف نہیں۔" الاسوانی کہتے ہیں اور میری طرف سرد مہر نگاہ ڈالتے ہیں۔ آپ کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ شخص (مرسی) انتخابات کے پہلے دور میں کامیاب نہیں ہوا۔ اسّی کروڑ مصریوں نے اس کو اپنی اوّلین پسند قرار نہیں دیا۔ آخر میں تو وہ احمد شفیق کو روکنے کے لیے ووٹ دے رہے تھے (جن کو عام طور پر حسنی مبارک کی باقیات سمجھا جاتا تھا۔)

"انتخابات سے دو ہفتے پہلے تک یہ شخص گم نام تھا۔ میں اس سے پہلی دفعہ تو انتخابات کے دوسرے دن ایک ایسے کمرے میں جہاں مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے لوگ جمع تھے۔ ان میں

ٹراٹسکی کے نظریات والے بھی تھے، اور سلافی بھی۔ مجھ سمیت ہر آدمی یہ کہہ رہا تھا کہ یہ اخوان المسلمون ہے جس کے ہم ہر بات میں اختلاف رکھتے ہیں مگر میں نے یہ کہا کہ یہ ہمارا پہلا منتخب صدر ہے اور اسے انقلاب کے ہدف کو آگے بڑھانے کا موقع ملنا چاہیے۔''

''میں نے اس سے کہا کہ آپ پرانی حکومت کو اور اخوان المسلمون کو خیر باد کہہ سکتے ہیں مگر عوام آپ کی حمایت کریں گے۔''

اسوانی کا بڑا سا ہاتھ اس وقت ہوا میں اٹھتا ہے۔'' مگر میں نے ان سے یہ بھی کہا کہ وہ پرانی حکومت سے اس طرح بھی نمٹ سکتے ہیں کہ اخوان المسلمون کے ہدف کو حاصل کر لیں۔'' ''اگر آپ نے یہ رستہ اختیار کیا، جناب صدر'' میں نے ان سے کہا'' تو ہم دردی کھو دیں گے کیوں کہ آپ لوگوں کو بھی کھو چکے ہوں گے۔'' ان کا جواب؟'' ظاہر ہے کہ میں انقلاب کے ہدف کو حاصل کروں گا۔'' مگر انہوں نے یہ راستہ اختیار نہیں کیا۔ انہوں نے دوسرا راستہ چنا۔ آپ سمجھیے، آپ اصل چناؤ سے شفیق کی شکایت کو دوبارہ دیکھیے۔ انہوں نے دعویٰ کیا کہ قبطی فرقے کے بہت سے لوگوں کو پولنگ اسٹیشن جانے سے روکا گیا اور یہ بات اب سچ ثابت ہو رہی ہے۔ اس کی تفتیش ہونا چاہیے تھی مگر اس اعلان کے دن جج نے کہہ دیا کہ وہ نتیجہ سنانے کا'' اہل'' نہیں ہے۔ اس بات سے آپ کیا سمجھتے ہیں۔

الاسوانی کو مرسی سے دوسری ملاقات کے بعد احساس ہوا کہ وہ اس پر اعتماد نہیں کر سکتے۔ ''مجھے پہلی دفعہ احسا ہوا کہ وہ کس قسم کا آدمی ہے۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ آپ کی بات سنتا ہے۔۔۔ اور جو بات بھی آپ اس سے کہیں گے، وہ مسکرائے گا اور کہے گا کہ'' اس نہایت عمدہ خیال کے لیے آپ کا شکریہ۔'' وہ کہے گا کہ'' یہ ہمارا ملک ہے، ہم مصر کی خاطر جی سکتے ہیں اور جان بھی دے سکتے ہیں۔'' اس قسم کی باتیں اس کو بہت موثر معلوم ہوتی تھیں میں نے ان سے کہا کہ ان نوجوان انقلابیوں کو رہا کرنے کا وعدہ پورا نہیں کیا جن کو فوج نے گرفتار کر لیا تھا جب کہ بعض دہشت گردوں کو رہا کر دیا۔

دہشت گردوں کے بارے میں کہا کہ میں ان کو جانتا ہوں۔ طالب علموں کے بارے میں جواب دیا،'میں ان کو رہا کرانا چاہتا تھا۔۔۔ مگر ایسا نہیں کر سکا۔ میرے نزدیک وعدہ ایک کمٹ منٹ بن جاتا ہے، ایک اور انتخاب کا معاملہ نہیں۔ میں نے ان سے کہا'' مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ آپ ایک بات کا وعدہ کریں اور اسے پورا نہ کریں؟'' انہوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔

اسوانی نے مرسی کی قائم کردہ انسانی حقوق کی کمیٹی اور آئین کی کمیٹی میں شمولیت سے انکار کر دیا۔ وہ اپنے سینے پر ہاتھ لگاتے ہیں۔'' ان لوگوں کو سارے وقت ایک جیکٹ کی ضرورت تھی تاکہ وہ کہہ سکیں کہ اسوانی ہمارے ساتھ ہے۔ اسی سے ملتا جلتا معاملہ پیرو میں ہوا تھا جہاں فیوجی موری نام کے صدر کے انتخابات کے بعد اپنے فیصلوں کو قانون سے بالاتر قرار دے دیا۔ بین الاقوامی برادری اس کے سخت خلاف تھی اور امریکا نے سارے سفارتی تعلقات توڑ لیے۔ مرسی نے بھی وہی کیا ہے جو فیوجی موری نے کیا ہے، انہوں نے صدارتی بغاوت کا اہتمام کیا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ ۲۰۱۱ء کے انقلاب کے بعد مسلح افواج کی سپریم کونسل پر بہت اعتراض کرتا تھا مگر میں انہوں نے ۳۰ جون کو جو کچھ کیا میں اس کے خلاف نہیں ہوسکتا۔ ہمارا پارلیمنٹ موجود نہیں تھا اور اگر پارلیمنٹ نہ ہوتو اختیار دوبارہ عوام کے پاس چلا جاتا ہے۔''

یہ ظاہر تھا کہ السیسی، اسوانی کے انداز کے آدمی ہیں۔'' میں ان سے ۲۰۱۱ء میں ملا جب مجھے قاہرہ میں فوجی سروس کی عمارت میں آنے کی'' دعوت'' دی گئی۔ میں نے تنتوی کے خلاف ایک مضمون لکھا تھا (جو اس وقت مصری افواج کے کمانڈر تھے) اور یہ السیسی کو پسند نہیں آیا۔ میں نے ان سے کہا کہ مجھے یہ حق حاصل ہے کہ جو چاہوں لکھوں اور میں نے ان سے کہا کہ وہ چاہیں تو مجھے گرفتار بھی کرا سکتے ہیں۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ وہ مجھے گرفتار نہیں کریں گے اور بہت دوستانہ ماحول میں بات چیت کی۔ مجھے یہ تاثر ملا کہ وہ تنتوی کے سارے فیصلوں سے اتفاق نہیں کرتے۔ مجھ پر السیسی کا اچھا تاثر قائم کیاؤ میں نے سوچا کہ میں اس آدمی پر بھروسا کرسکتا ہوں۔''

الاسوانی کو یقین ہے کہ مرسی کو حقیقی جمہوریت سے دل چسپی تھی اور نہ مصر سے۔'' وہ صدر ضرور بن گئے مگر اخوان المسلمون میں چھٹے درجے پر فائز تھے۔ صدر میں جانے کے بعد بھی یہ حیثیت قائم رہی۔ چھ ماہ کے عرصے میں ایک سوتیں افراد مارے گئے اور مرسی کے زیراقتدار تقریباً ۳۰۰۰ افراد حراست میں تھے۔ جو لوگ مارے گئے ان میں سے اکثر نے مرسی کو ووٹ دیا تھا۔ لوگ بہت جلد اس نتیجے پر پہنچنے لگے کہ مرسی بھی ایک اور مبارک ہے، مگر داڑھی کے ساتھ۔ پھر ہم نے یہ سُنا کہ جیل کے ۲۰ قیدی سے جنسی زبردستی کی گئی ہے! مبارک کے دور میں تو یہ نہیں ہوتا تھا۔''
حیف کہ الاسوانی غلطی پر ہیں۔ مبارک کے دور میں تورا کے قید خانے میں قیدیوں کو مجبور کیا گیا تھا کہ ایک دوسرے سے جنسی زبردستی کریں اور ان کو قید خانے کے نگرانوں نے نسوانی نام بھی دیے تھے۔

مگر اب اسوانی اخوان کے خلاف بول رہے ہیں۔ ''اخوان المسلمون ایک عقیدہ ہے۔ ان کو سب سے بڑھ کر اپنی فکر ہے۔ سیاسی اسلام، اصل اسلام سے مختلف ہے۔۔۔ ''صرف اقتدار حاصل کرنے کے لیے اس کا نام لیا گیا۔ یہ سیاسی اسلام کا تصور ٹوٹ پھوٹ رہا ہے۔ ایک موقع آیا جب اخوان کے خلاف احتجاج کرنے والے لاکھوں افراد سارے مصر کا میں جگہ جگہ نماز پڑھ رہے تھے۔'' ہم اپنے مذہب کو باقی رکھیں گے۔ تمہارا مذہب، ہمارا نہیں ہے۔ یہ صرف طاقت حاصل کرنے کا ڈھنوسلہ ہے۔'' وہ یہ الفاظ ادا کر رہے تھے۔

اسوانی قوت سے لبریز شخص ہے۔ وہ کافی کا دوسرا پیالہ چڑھا لیتے ہیں اور اس قدیمی کلب کے زینے سے تیزی کے ساتھ اتر جاتے ہیں۔ چند گھنٹوں بعد جنرل السیسی نے، جس شخص پر ان کو بھروسا ہے۔ مصر کے شہریوں کو دعوت دی کہ سڑکوں پر نکل آئیں اور فوج کو اجازت دیں کہ ''تشدد'' اور ''دہشت گردی'' کا مقابلہ کرے۔

اور السیسی نے اسی تقریر میں مرسی کو برا بھلا کہا، جس کو بہت سے مصریوں نے۔۔۔ خوف زدہ انداز کے ساتھ۔۔۔ جنرل ناصر کی ہرزہ سرائی سے مشابہ پایا۔ میں تو بس یہ امید کر سکتا ہوں کہ اسوانی اپنے فیصلے میں بھی اتنے ہی عمدہ ہوں جتنے وہ نثر نگاری میں ہیں۔ دوسری صورت میں ان کو اور دوسرے ادیبوں کو فوج سے ملاقات کرنے کی ایک اور دوستانہ ''دعوت'' مل سکتی ہے۔

ایلس مُنرو: دھماکے کے ساتھ رُخصت

زمانہ تو اب بھی بڑے شوق سے سُن رہا ہے۔ مگر افسانہ نگار ایلس منرو نے اس سے آگے داستان نہ کہنے کا فیصلہ سنا دیا ہے۔ ''دنیا زاد'' کی پچھلی کتاب میں کینیڈا کی اس باکمال اور ہنر مند افسانہ نگار کا ذکر ہوا تھا کہ چند سال پہلے میں بُکر انعام کی حق دار ٹھہرائی گئیں اور عام طور پر ان کو انگریزی زبان میں لکھنے والے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک قرار دیا جاتا ہے۔ ایلس منرو کا تازہ ترین مجموعہ ''ڈیئر لائف'' کے نام سے اسی سال شائع ہوا اور اس کتاب نے ادبی اعزاز ٹریلیم Trillium بک ایوارڈ حاصل کیا۔ لیکن اس انعام کی تقریب کے دوران ایلس منرو نے لکھنے سے ریٹائرمنٹ کا اعلان کر کے اپنے سینکڑوں مداحوں کو حیران کر دیا۔ اس اعلان پر حیران پریشان رہ جانے والوں میں ہم بھی شامل ہیں۔ تحریری کام سے ریٹائرمنٹ کے بھلا کیا معنی ہوئے؟ یہ کوئی سرکاری ملازمت تو ہے نہیں کہ ایک خاص عمر پر پہنچ کر گھر بیٹھ گئے، دفتر جانا اور کام کرنا چھوڑ دیا۔ دیکھا تو یہ گیا ہے کہ لکھنے والا دمِ آخر تک اپنے کام میں مصروف رہتا ہے۔ لکھنے کی طاقت اور سروشِ غیبی ساتھ چھوڑ دیں وہ الگ بات ہے۔ مگر قصداً ایسا کوئی کرتا ہے؟

کینیڈا کے اخبار نیشنل پوسٹ سے اپنی نئی کتاب پر ادبی انعام اور اس کے ساتھ ہی ریٹائرمنٹ کے اعلان کے موقع پر اکیاسی سالہ افسانہ نگار نے انٹرویو کے دوران یہ انکشاف کیا کہ اس کی تازہ ترین کتاب کی آخری چار کہانیوں میں آپ بیتی کا عنصر اس کی باقی تمام تحریروں سے کہیں بڑھ کر ہے۔ یہ کہانیاں ''وہ پہلی اور آخری اور سب سے زیادہ قریب کی باتیں ہیں جو میں اپنی زندگی کے بارے میں کہنا چاہتی ہوں'' انہوں نے بتایا۔ مزید نہ لکھنے کے اپنے فیصلے پر وہ مطمئن ہیں۔ انہوں نے کہا کہ ''ایک دھماکے کے ساتھ رخصت ہونا زیادہ بہتر ہے۔'' اخباری نمائندے نے ان سے کہا کہ بہت سے پڑھنے والے ان کے اس فیصلے سے مایوس ہوں گے، تو اس پر ایلس منرو نے جواب دیا کہ اچھا، ان سے کہہ دیں کہ پرانی کہانیاں دوبارہ سے پڑھ لیں، اس لیے کہ یہ بہت ساری ہیں۔

پرانی کہانیوں کا نیا پن ابھی باقی ہے۔

فرانز کافکا: کایا کلپ کی ایک نئی کایا کلپ

آج صبح جب آپ نیند سے جاگے تو سب خیریت رہی؟ ذرا دیر کے لیے گریگور سامسا کو دھیان میں لائیے جو ادبی ہیروز میں سے سب سے زیادہ بدقسمت رہا: ''جب گریگور سامسا ایک صبح اپنے پریشان خوابوں سے جاگا تو اس نے اپنے آپ کو بدلا ہوا پایا...''

یوں فرانز کافکا نے اپنے افسانے کا آغاز کیا ہے جو بیسویں صدی کے ممتاز ترین ادب پاروں میں سے ایک مانا جاتا ہے۔ یہ افسانہ ایک عام سے آدمی کے بارے میں ہے جو ایک صبح اٹھتا ہے تو اپنے آپ کو ایک نامعلوم سے کیڑے میں بدلا ہوا پاتا ہے (اصل جرمن میں کیڑے کا نوعی نام مبہم چھوڑ دیا گیا ہے اور اس نکتے پر حالیہ برسوں میں بہت بحث ہوتی ہے۔)

اس انسانی کیڑے کی یہ ڈراؤنے خواب جیسی امیج ہمارے تخیل میں جاگزین ہوگئی ہے۔ ۳جولائی کو کافکا کی ۱۳۰ ویں سالگرہ کے موقع پر یہ امیج کمپیوٹر پروگرام گوگل کا ڈوڈل بن گئی ہے۔ یہ ڈوڈل تقریباً پوری دنیا میں جاری کیا گیا ہے سوائے انگلستان کے۔

انگلستان میں اس ڈوڈل کے جاری نہ کیے جانے پر قیاس آرائی بھی ہوئی ہے، خاص طور پر اخبار'' گارجیئن'' کی نامہ نگار لزبری (Liz Bury) کا مراسلہ جس سے موجودہ تحریر کی تفصیلات اخذ کی گئی ہیں۔ لزبری نے لکھا کہ کافکا ایسے آفاقی استعارے تلاش کرنے میں طاق تھا جس کی قدروقیمت میں وقت گزرنے کے ساتھ اضافہ ہوا ہے۔

اس مراسلے سے ایک سوال یہ بھی اٹھایا گیا ہے کہ آخر اس بات کی وجہ کیا ہے کہ گوگل کمپنی نے اس باکمال ادیب کی نمائندگی کرنے کے لیے'' کاسل'' اور'' ٹرائل'' جیسے ناولوں کو چھوڑ کر اس افسانے کو چن لیا؟ ان ناولوں کو فوقیت دینے والوں کے نام بھی فوراً ذہن میں آتے ہیں۔ برطانوی مصنف جان بین ول، ٹرائل کے بہت قائل ہیں جب کہ گارجیئن میں بلاگ لکھنے والے ولیم بروز کہتے ہیں کہ کاسل، دراصل کافکا کا سب سے زیادہ خوبصورت اور جذبات سے پُر ناول ہے۔ ان کے بقول'' ٹرائل'' اور میٹامورفسس میں اپنی ایک گہرائی ہے اور پیچیدہ اداسی مگر وہ دل پر اس طرح

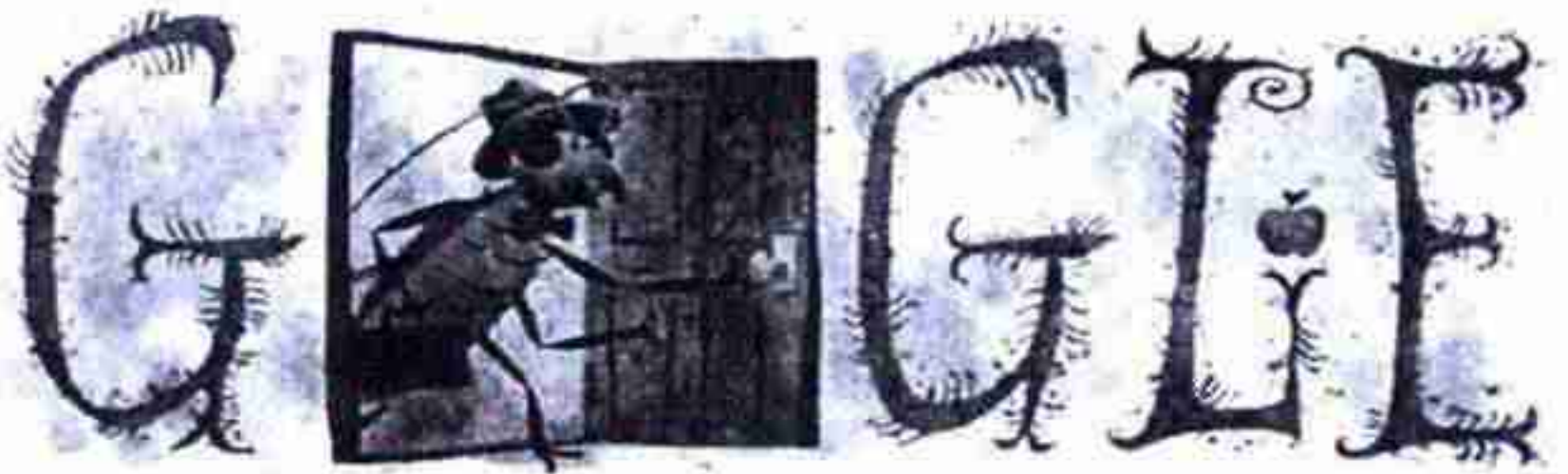
وار نہیں کرتے جس طرح کافکا کا یہ آخری، اتھاہ ناول...''

ممکن ہے کہ اس کی وجہ محض یہ ہو کہ کیڑے کی تصویر بنانا آسان تھا یا پھر یہ بات کے بے چارے گریگور سامسا کی کایا کلپ، کافکا کی کسی اور امیج سے بڑھ کر اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ جان ہین ول کے مطابق کافکا کی تحریر میں فرائڈ کے اس تصور کی بہترین نمائندہ ہیں کہ اسباب حیرت اور uncanny مانوس چیزوں کے طور پر ہمارے سامنے ایک نامانوس روپ بدل کر سامنے آتے ہیں۔

لزبری کے مطابق پراگ کے اس اسطورہ ساز کو گوگل کمپنی کا یہ سلام عقیدرت آج کی دنیا کے لیے عین مناسب ہے جہاں نگرانی اور جاسوسی کا عالم گیر نظام کافکا کے مقدمے کی یاد دلا دیتا ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔

خود کافکا اگر موجود ہوتا تو اس بارے میں کیا کہتا؟ لزبری نے ۱۹۱۰ کی ڈائری کا یہ اقتباس اپنے مضمون میں نقل کیا ہے:

'' آج میں اپنے آپ کو ملامت کرنے کی ہمت بھی نہیں کر پاتا۔ آج اس خالی دن میں یوں چیخ اٹھنے کی آواز بھی قابل نفرت گونج بن گئی ہوتی...''

لیکن دیکھا جائے تو ہم اس بازگشت اور اس کی نفرین میں زندہ ہیں اور ہمارے دن بھی خالی خولی ہیں...

درخت، احتجاج اور پامک

تحریر اور تقسیم۔ مشرق وسطیٰ کے دو بڑے شہروں کے یہ چوک ہمارے زمانے کی انوکھی علامت بن گئے جب عوام جوش و جذبے کی طوفانی لہر نے مطلق العنان حکم رانوں کے خلاف مزاحمت کو ایک باقاعدہ علاقے کے نام سے شناخت کیا۔ قاہرہ کے التحریر نے حسنی مبارک کی حکومت کو سرنگوں ہوتے دیکھا ـــــ حالاں کہ جس کیفیت کو اس وقت ''عرب موسم بہار'' کا خوش گوار نام دیا گیا تھا، اس میں ابھی تلاطم باقی ہے ـــــ اور استنبول کے تقسیم نے بھی حکومت کے خلاف دبی دبی نفرت کو چنگاری دکھا دی۔ ۱۳ مئی کو شہر میں ایک پُرامن دھرنے کا اعلان کیا گیا جو وزیراعظم کے اس اعلان کے خلاف احتجاج کے طور پر کیا جا رہا تھا کہ اس علاقے کے ایک قدیم پارک کو ڈھا کر اس کی جگہ ایک نیا شاپنگ مال تعمیر کیا جائے گا۔

شہر میں تقریباً معدوم ہو جانے والے ہرے بھرے ٹکڑوں کی اس آخری نشانی کو محفوظ رکھنے کی شدید خواہش نے بھرپور مظاہروں کے سلسلے کو جنم دیا جس نے حکومت کو ہلا کر رکھ دیا اور جس کی بازگشت ہمارے ہاں بھی سنائی دی۔ انتظار حسین اخباری کالم میں لاہور کے درختوں اور پرندوں کا ذکر کرتے رہتے ہیں، انھوں نے اس حوالے سے لکھتے ہوئے اس شخص کا بھی ذکر کیا جو احتجاج کے دوران خاموش کھڑا رہتا تھا، پھر اپنی خاموشی اور استقامت کی بدولت بین الاقوامی میڈیا کی نظروں میں آ گیا۔ اس بارے میں ایک ذاتی حوالہ بھی بڑا اہم ہے اور وہ ہے ترک ناول نگار اورحان پامک کا نام، جنہوں نے استنبول شہر کے بدلتے رنگ روپ اور اپنی یادوں کے بارے میں بڑی دل چسپ کتاب لکھی ہے۔ پامک نے ''نیویارکر'' کی ویب سائٹ پر ایک مختصر مضمون بھی شائع کیا، جس کا ترجمہ آپ اگلی سطروں میں پڑھ سکتے ہیں۔

''اپنی یادوں کی کتاب 'استنبول' میں مَیں نے لکھا ہے کہ کس طرح ہمارا پورا خاندان فلیٹوں کے ایک پورے بلاک میں رہتا تھا۔ اس عمارت کے سامنے پچاس سالہ پرانا پیڑ کھڑا تھا، جو شکر ہے کہ اب بھی وہیں موجود ہے۔ ۱۹۵۷ء میں بلدیہ نے فیصلہ کیا کہ اس درخت کو کاٹ ڈالا جائے

تا کہ سڑک کو چوڑا کیا جا سکے۔ بد دماغ افسر شاہی اور مطلق العنان گورنر نے محلے والوں کی مخالفت کی پرواہ نہ کی۔ جب اس درخت کے کاٹے جانے کا وقت آیا تو ہمارے خاندان نے پورا دن اور پوری رات سڑک پر گزاری، جہاں ہم باری باری اس درخت کی حفاظت کرتے رہے۔ اس طرح ہم نے نہ صرف اپنے درخت کو بچا لیا بلکہ ایک مشترک یاد بھی تخلیق کی کہ جس کو سارا خاندان بڑی خوشی کے ساتھ دہراتا ہے اور جو ہمیں آپس میں بھی جوڑے رکھتی ہے۔

آج تقسیم اسکوائر استنبول کا وہ درخت ہے۔ میں پچھلے ساٹھ سال سے استنبول میں رہ رہا ہوں اور میں سوچ بھی نہیں سکتا کہ اس شہر میں کوئی ایک شخص ایسا بھی ہے جس کے حافظے میں کوئی نہ کوئی یاد تقسیم اسکوائر کے حوالے سے موجود نہ ہو...''

اسی تحریر میں پامک نے استنبول کے بدلتے ہوئے شہری منظر اور ترکی کی مطلق العنان حکومت کی قدیم تاریخی عمارتوں کے ورثے سے بے اعتنائی کے بارے میں لکھا ہے:

''بے حسی کا یہ رویہ حکومت کے مطلق العنان آمریت کی طرف ڈھلتے چلے جانے کا غماز ہے۔ (انسانی حقوق کے معاملے میں ترکی کا تازہ رکارڈ پچھلے پورے عشرتے میں پست ترین سطح پر ہے۔) مگر میں یہ دیکھ کر امید اور اعتماد سے بھر جاتا ہوں کہ استنبول کے عوام تقسیم اسکوائر میں سیاسی مظاہرے کرنے کے حق کو اس کے لیے لڑے بغیر ہاتھ سے جانے نہیں دیں گے اور نہ اپنی یادوں سے دست بردار ہوں گے...''

اور حان پامک اس علاقے کے آس پاس ہی رہائش پذیر ہے وار اس نے اپنی شہری یادداشت میں اس کا ذکر بڑے پُر اثر انداز سے کیا ہے۔ ایک جگہ اس نے اپنے اس مفروضے کا ذکر کیا ہے کہ چار عظیم ترک ادیب، جن کی کتابیں وہ اپنے والد کے کتاب خانے میں دیکھا کرتا تھا، اس چوک سے پیدل چلتے ہوئے گزر رہے ہیں:

''اس زمانے میں جب میری عمر پینتیس سال تھی اور میں استنبول کے بارے میں ایک بڑا ناول لکھنے کا خواب دیکھا کرتا تھا جو ''یولی سیز'' کے خطوط پر ہو تو مجھے اس تصور سے ہی بہت مسرت ہوتی تھی کہ یہ چار ادیب ان ہی سڑکوں پر گھوم پھر رہے ہیں، جن میں میں بھی ایک بچّے کی حیثیت سے گھوما کرتا تھا۔ جب بھی میں ان چار ادیبوں کے بارے میں سوچتا ہوں تو میرے دھیان میں یہ بات آتی ہے کہ جو چیز کسی شہر کو اس کا مخصوص مزاج عطا کرتی ہے وہ صرف اس کا محل وقوع ہے نہ پرانی عمارتیں بلکہ ہر اتفاقی ملاقات، ہر یاد، خط، رنگ اور صورت کا وہ تمام کُل جو اس کے شہریوں

کے پُرہجوم حافظے میں زندہ ہے جب وہ بھی میری طرح پچاس سال سے ایک ہی گلی میں رہتے آئے ہوں...''

اور حان پامک اپنے محبوب شہر کے طرز تعمیر اور ثقافتی ورثے کو محفوظ رکھنے کے لیے کسی سرکاری یا انتظامی معاملے میں شریک نہیں ہے لیکن اس نے اپنے شہر کی ایک صفت کو زبان دی ہے جس کا نام ہمیں معنی خیز معلوم ہوگا ـــــ ترکی زبان میں huzun کی اس خاص کیفیت کو استنبول کے رہنے والوں کی مخصوص اداسی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور اس کا ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ ایک عالی شان سلطنت کے موال آمادہ آثار کے درمیان زندگی گزارنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ ''حزن'' کی یہ کیفیت اپنی جگہ خوب ہے مگر ذرا سوچیے، لاہور اور کراچی جیسے شہروں میں زندگی گزارنے والے اپنی کیفیت کو کیا نام دیں گے جہاں زوال کے نقوش بہت واضح ہیں اور سلطنت شاید کبھی تھی ہی نہیں۔

ایلس مُنرو کے لیے نوبیل انعام کا راستہ آساں نہ تھا

پچھلا صفحہ پوری طرح پلٹا بھی نہ ہوگا جس پر ایلس مُنرو کا ذکر اس حوالے سے تھا کہ انھوں نے لکھنے لکھانے سے سبک دوشی کا اعلان کر دیا ہے۔ اس بیان پر ہمارا اچنبھا ابھی کم نہ ہوا تھا کہ ایلس مُنرو ایک بار پھر اخباری سُرخیوں میں سامنے آ گئیں اور اس بار زیادہ طمطراق کے ساتھ کہ ان کو ۲۰۱۳ء کے نوبیل انعام کا حق دار ٹھہرایا گیا ہے۔ اس اعلان کے ساتھ ہی ایلس مُنرو کے مداحوں میں (جن میں ہم بھی شامل ہیں) خوش گوار حیرت کی لہر دوڑ گئی۔ حیرت اس لیے کہ اعلان سے پہلے حسبِ معمول قیاس آرائی کا سلسلہ جاری تھا اور کئی نام سامنے آ رہے تھے۔ ان ناموں میں سب سے زیادہ امکان جاپان کے ناول نگار ہاروکی موراکامی کا بتایا جا رہا تھا۔ پھر امریکا کے فلپ راتھ اور جوئس کیرل اوٹس کے نام بھی لیے جا رہے تھے۔ ناروے اور وسطی یورپ کے بھی بعض نام سامنے آئے جن کے بارے میں ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر تھیں ___ اور بار بار یہ خیال آتا رہا کہ اب اکثر ایسا ہونے لگا ہے کہ اس طرح کا کوئی ادیب بڑے زور و شور سے سامنے آ جاتا ہے۔ ایلس مُنرو کی طرف دھیان نہیں گیا، اس لیے اس کے نام کے اعلان پر زیادہ خوشی ہوئی کہ حق بہ حق دار رسید۔

ایلس مُنرو کے انعام پر بہت بڑھ چڑھ کر استقبال کرنے والوں میں ان کی ہم وطن اور معاصر مارگریٹ ایٹ وڈ نمایاں ہیں۔ ایٹ وڈ کا نام بھی متوقع انعام یافتگان میں اس یقین کے ساتھ لیا جاتا ہے کہ بس دو چار برس کی بات ہے۔ ایٹ وڈ نے اس سے پہلے بھی ایلس مُنرو کو کئی بار خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور ان کے افسانوں کا تفصیل سے تجزیہ کیا ہے۔ اس بار انعام کے اعلان کے ساتھ انھوں نے ایک مختصر مضمون لکھا جو کئی انگریزی اخبارات میں مندرجہ بالا سُرخی کے ساتھ شائع ہوا۔ ''مُنرو کو شمالی امریکا اور انگلستان میں ایک مدت سے اہم ادیبہ کے طور پر پہچانا جاتا ہے مگر نوبیل انعام نہ صرف یہ کہ خواتین کی تحریروں اور کینیڈا کے ادب کی طرف توجہ مبذول کرائے گا بلکہ افسانے کی طرف بھی جو مُنرو کی مُنتخب کردہ صف ہے اور جسے اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے'' اس

مضمون کے آغاز میں انھوں نے لکھا۔

''ہر سال جب نوبیل کا اعلان ہوتا ہے تو میڈیا کا ایک سیلاب نمودار ہوتا ہے ___ جس طرح اس نام کی دوسری ایلس پر، وہ جو ونڈر لینڈ گئی تھی، تاش کے پتے قطار در قطار گرنے لگے تھے۔ اور اس انعام کا جیتنے والا بھی بین الاقوامی پبلسٹی کے منور دائرے میں آجاتا ہے، اس نقب زن کی طرح جو ہیڈ لائٹس کی روشنی میں گرفتار ہو گیا ہو، بلکہ اس کے ساتھ وہ سب لکھنے والے بھی جو اس انعام یافتہ ادیب کے واقف کار ہیں...'' ایٹ وڈ نے لکھا۔

''نوبیل انعام کا راستہ ایلس منرو کے لیے آسان نہ تھا...'' ایٹ وڈ نے لکھا ہے کہ ایلس نے جب لکھنا شروع کیا تو اس کو اکثر'' کوئی خاتون خانہ'' کہہ کر ٹال دیا جاتا اور اسے بار بار جتایا جاتا کہ اس کے موضوعات بہت'' گھریلو'' ہیں، اس لیے اُکتا دینے والے ہیں۔ اس کی زیادہ تر کہانیاں اونٹاریو کے چھوٹے چھوٹے قصبوں میں رہنے والوں کے بارے میں ہیں۔

اسی طرح بڑے احترام وعقیدت کے ساتھ فکشن کے بہت اہم نقاد جیمز وڈ نے اپنے تاثرات ظاہر کیے ہیں جو'' نیویورکر'' میں شائع ہوئے۔ وڈ کے نزدیک منرو کے لیے انعام کا اعلان '' ناقابلِ یقین'' تھا اور اس کے مطابق بہت کم معاصر ادیب ایسے ہیں جن کو اتنا زیادہ سراہا جاتا ہو۔ اس نے طنز کیا ہے کہ اب یہ رواج ہو گیا ہے کہ ہر ایک کو'' ہمارا چیخوف'' کہہ دیا جاتا ہے ___ بس چند ایک معقول کہانیاں لکھ ڈالو اور آپ '' ہمارے چیخوف'' بن گئے ___ مگر اس نے زور دے کر لکھا ہے کہ ایلس منرو واقعی انگریزی زبان کی چیخوف ہے۔

وڈ نے اپنی پسندیدہ مصنف کی بے حد تعریف کرتے ہوئے یہ بات بھی لکھ دی ہے کہ ایلس منرو کے بیش تر مداحوں نے یہ سوچ رکھا تھا کہ وہ اس طرح کی ادیب نہیں ہے جسے نوبیل انعام کی کمیٹی والے پسند کرتے ہیں۔ وڈ کے بقول'' میں نے طے کر لیا تھا کہ ان اعلا غیر انعام یافتہ (nobel non-Nobelists) کی صف میں شامل ہو جائے گی جس میں ٹولسٹوئے، نابوکوف، بورخیس، ہرابال، سیبالڈ، برنہارڈ، انگمار برگ مین اور خود چیخوف بھی شامل ہیں۔

''میں غلط تھا اور کم از کم ایک مرتبہ تو اس طرح غلط ثابت ہونا بہت عمدہ تھا'' وڈ نے لکھا اور پھر بتایا کہ اس کے بعد اس نے ایلس منرو کا افسانہ The Bear Came Over the Mountain پڑھنے میں گزارا۔ ایک ادیب کی فتح کا جشن منانے کا اس سے بہتر کیا طریقہ ہو سکتا ہے؟

زمین کا نوحہ	جو ہری تباہ کاری کے خلاف ادب	مرتبہ: ضمیر نیازی
کتابِ عشق	تصوف	ترجمہ: پروفیسر لطیف اللہ
آنگن میں ستارے	شخصی خاکے	ڈاکٹر اسلم فرخی
تنقید و تحقیق	تنقیدی مضامین	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان
کہانیاں گم ہو جاتی ہیں	افسانے	فاطمہ حسن
چیخ	ناول	انور سن رائے
راستے مجھے بلاتے ہیں	افسانے	عذرا عباس
زندگی سے کٹا ہوا ٹکڑا	افسانے/نظمیں	ولی رام ولبھ
دیا اور دریا	ناول	افضل احسن رندھاوا
ہالہ	ناول	کارلوس فیونتیس
دل کی تنہائی	افسانے	شیر شاہ سید
جس کو دل کہتے تھے	افسانے	شیر شاہ سید
دل کی بساط	افسانے	شیر شاہ سید
دوسروں کی شاعری	عالمی شاعری کا انتخاب	ترجمہ: ضمیر احمد
دیدہ و بینا	خاکے	نذر الحسن صدیقی
پرانی نمائش	شاعری	حارث خلیق
نقش فریادی اور حسن	تنقیدی مضامین	مصطفیٰ کریم
باقیات بیدی	منتشر تحریریں	راجندر سنگھ بیدی
اور کہاں تک جانا ہے	شاعری	اکبر معصوم

پیلی چھتری والی لڑکی	ناول	اُدے پرکاش
سترہ کہانیاں	افسانے	امرتا پریتم
دہشت گردی کی ثقافت	مضامین	نوم چومسکی
چچا سام کیا چاہتا ہے	مضامین	نوم چومسکی
افسانے کی حمایت میں	ادبی تنقید	شمس الرحمٰن فاروقی
خیال کی مسافت	ادبی تنقید	شمیم حنفی
ہمہ اوست	ناول	آغا سلیم
اندھیری دھرتی، روشن ہاتھ	ناول	آغا سلیم
جلاوطن	افسانے	نورالہدیٰ شاہ
دو آبہ	ناول	افضل احسن رندھاوا
رات کا رپورٹر	ناول	نرمل ورما
وہ دن	ناول	نرمل ورما
طوفان کی آہٹ	ناول	مصطفیٰ کریم
منتخب افسانے	افسانے	مصطفیٰ کریم
عورت: زندگی کا زنداں	مضامین	زاہدہ حنا
حالی کا ذہنی ارتقا	ادبی تنقید	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں
شاہ لطیف کی شاعری	ادبی تنقید	الیاس عشقی
عالم ایجاد	ادبی تنقید	آصف فرخی
منٹو: نہ نوری نہ ناری	ادبی تنقید	ممتاز شیریں

شہرزاد کی مطبوعات دستیاب ہیں: فکشن ہاؤس، مزنگ روڈ، لاہور

شمس الرحمٰن فاروقی کی کتابیں

لفظ و معنی

کئی چاند تھے سرِ آسماں

افسانے کی حمایت میں

(اضافہ شدہ اشاعت)

ہمارے لیے منٹو صاحب

قلم کار

ابرار احمد
احتشام علی
اسلم سراج الدین
اکبر معصوم
الیاس ملک
امر سندھو
انور سن رائے
انور شعور
اوم پربھاکر
ایمن ہینکس
بہادر پٹیل
تصنیف حیدر
تنویر انجم
تہذیب حافی

خالدہ حسین
ذکیہ مشہدی
رابرٹ فسک
زاہدہ حنا
زہرا نگاہ
ساقی فاروقی
سٹوارٹ کیلی
سعید نقوی
سلیم فگار
سید ضیاء الحسن
سید کاشف رضا
سید سلمان ثروت
شاہین عباس
شمس الرحمٰن فاروقی

شمیم حنفی
شہباز خواجہ
طاہر بن جلون
ظفر اقبال
عذرا عباس
فہمیدہ ریاض
کشور ناہید
مبشر علی زیدی
محمد حمید شاہد
ممتاز گورمانی
منیب الرحمٰن
ناصر عباس نیر
نجوان درویش
وبھوتی نارائن رائے

سرورق: سلمان حسن

Price Rs. 300/-

شہرزاد
SCHEHERZADE